
Н.П. Анциферов
"НЕПОСТИЖИМЫЙ ГОРОД"...
Н.П. Анциферов "НЕПОСТИЖИМЫЙ ГОРОД"...

Н.П. Анциферов

"НЕПОСТИЖИМЫЙ ГОРОД"...

ДУША ПЕТЕРБУРГА

ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО

ПЕТЕРБУРГ ПУШКИНА

ЛЕНИЗДАТ · 1991

ББК 83.3
А74

Составитель **М. Б. Вербловская**

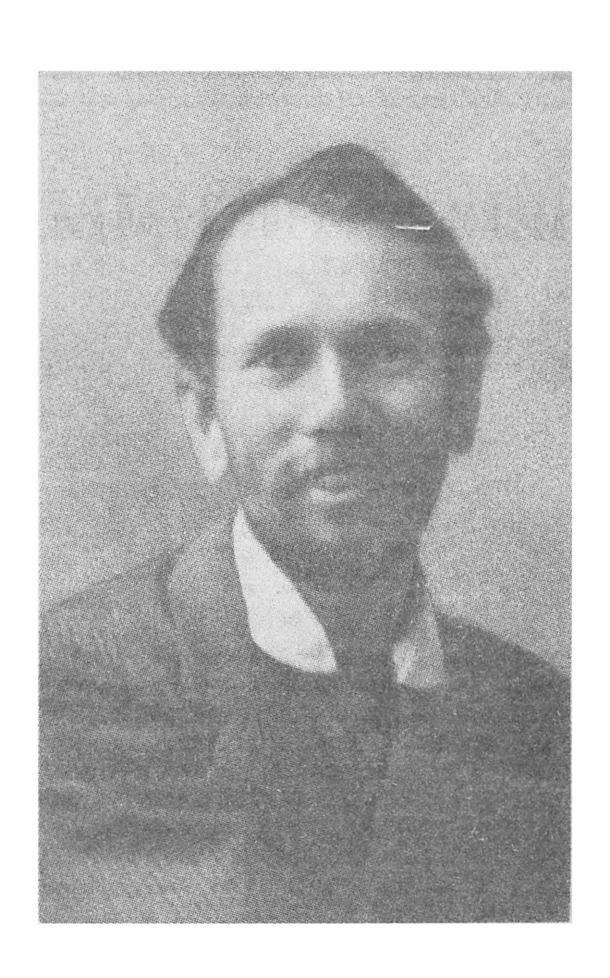
Вступительная статья и примечания
А. М. Конечного и К. А. Кумпан

Художник **В. Г. Гузь**

Редактор **И. А. Орлова**

А $\frac{1805080000-150}{М171(03)-91}$ 86-91

ISBN 5-289-00900-0



Весь город мой непостижимый...

Александр Блок. «Снежная Дева»

ПЕТЕРБУРГ В ЖИЗНИ И ТРУДАХ Н. П. АНЦИФЕРОВА

Петербург занимает особое место в русской литературе. Однако, как заметил современный исследователь, «при обзоре авторов, чей вклад в создание Петербургского текста наиболее весóм, бросаются в глаза две особенности: исключительная роль писателей — уроженцев *Москвы* (Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Григорьев, Андрей Белый и др.) и — шире — непетербуржцев (Гоголь, Гончаров, чей вклад в Петербургский текст пока не оценен по достоинству, Бутков, Вс. Крестовский, Ахматова и др.), во-первых, и отсутствие писателей-петербуржцев вплоть до заключительного этапа (Блок, Мандельштам, Вагинов), во-вторых»[1]. Потрясение от встречи с Петербургом ярко отразилось не только в творчестве упомянутых выше писателей и поэтов, но и в лучших работах о городе, обладающих самодостаточной художественной ценностью. Среди первых исследователей темы «Петербург в русской литературе» оказался выходец с Украины — Н. П. Анциферов.

Николай Павлович Анциферов родился 13 (25) июля 1889 г. в усадьбе Софиевке Уманского уезда Киевской губернии [2]. Фамилия Анциферов (Анцыферов) происходит от греческого имени Онисифор («приносящий пользу»). Как пишет Анциферов в своих мемуарах «Путь моей жизни», «предки были сторонники вольностей Великого Новгорода» и впоследствии «отправились в ссылку на северный край, где и осели в Архангельске», войдя «в состав служилого дворянства»[3]. Отец Анциферова — Павел Григорьевич (1851—1897) — сын архангельского корабельного майора, действительный статский советник, после окончания Земледельческого института занимал должность инспектора Уманского

[1] *Топоров В. Н.* Петербург и Петербургский текст русской литературы//Семиотика города и городской культуры: Петербург. Труды по знаковым системам. XVIII. Тарту, 1984. С. 15.

[2] Дело об оставлении при Петроградском университете Н. П. Анциферова//Центральный государственный исторический архив Ленинграда, ф. 14, оп. 1, д. 11096, л. 7 (далее: ЦГИАЛ); дата рождения приведена по метрической книге города Умани.

[3] *Анциферов Н. П.* Путь моей жизни: Воспоминания. 1958 г.//Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 27 (находится в обработке), архив Н. П. Анциферова, л. 5 (далее: ОР ГПБ).

училища земледелия и садоводства, а с 1891 г. состоял директором Никитского ботанического сада в Крыму. Мать — Екатерина Максимовна (урожденная Петрова; 1853—1933) — дочь тверского крестьянина, родилась в Петербурге; получила домашнее образование, неплохо музицировала.

Годы детства протекали безоблачно и счастливо в Софиевке, бывшем имении графов Потоцких, и в Крыму. Для Анциферова, что характерно и для большинства его поколения, родительский дом был местом, воспитавшим чувство защищенности, и, как выразился А. Н. Бенуа о своем доме, «был напитан атмосферой традиционности и представлял собой какую-то „верность во времени“»[4].

После смерти отца Анциферов живет с матерью в Пулавах (ныне город на территории Польши), а затем в Киеве, где учится в прославившейся своими выпускниками 1-й гимназии.

В 1908 г. Анциферов переезжает с матерью в Петербург; в 1909 г. оканчивает Введенскую гимназию[5] и поступает на историко-филологический факультет Петербургского университета.

«Петербург — это русские Афины. Стольный город русской духовной культуры»[6] — так сформулировал Николай Павлович свои впечатления от встречи с городом.

«Еще не будучи студентом, живя в Петербурге в начале 1908 г., я изредка посещал лекции по истории философии: А. И. Введенского, Н. О. Лосского, И. И. Лапшина,— пишет он в дневнике,— во мне оформлялось желание изучать исторический процесс через познание отдельных личностей. Я был убежден, что только изучение конкретной личности может содействовать пониманию исторического процесса»[7].

Анциферову, как потомственному русскому интеллигенту, в высшей степени был свойственен народнический просветительный пафос. Поступив в университет, «я задумался о тех формах культурной работы, которые свяжут меня с рабочими»[8],— вспоминает он. «Я был очень застенчив, робок. Но сознание, что я *должен* начать свою культурно-просветительную работу, к которой чувствовал призвание, в которой видел дело своей жизни,— я считал своим долгом»[9]. И он начинает читать лекции по русской истории в рабочем университете при Обуховском заводе.

---

[4] *Бенуа А.* Мои воспоминания. М., 1980. Кн. 1. С. 183.
[5] ЦГИАЛ, ф. 303, оп. 2, д. 1865, л. 25 об., 52; д. 1875, л. 9 об.
[6] Путь моей жизни, л. 362—363.
[7] Анциферов Н. П. Дневники: Петербургский университет. Т. 1//ОР ГПБ, ф. 27, л. 2—3.
[8] Путь моей жизни, л. 386.
[9] Дневники: Петербургский университет, л. 77.

Уже на первом курсе Анциферов четко определил свое нравственное кредо:

«Второй семестр я углубленно занимался средневековой культурой и впервые заинтересовался Франциском Ассизским. Сложился тот принцип, с которым я подходил к людям. Я оценивал человека исходя из того лучшего, на что он способен. Так же оценивал я культуру любой эпохи, и сословие, и нацию. Приговор нации нужно выносить не по статистическим данным — каких больше, а учитывая лучших ее представителей. Они не случайны. Они не тип, а симптом того, что скрыто в нации лучшего. Это те праведники, которые могли бы спасти Содом и Гоморру»[10].

Студенческие сходки и демонстрации 1909—1910-х гг. не оставили безучастным Анциферова, однако он всегда был одержим учебой и просветительной деятельностью.

Наибольший интерес Анциферов проявлял к «итальянским» и «городским» семинариям, которые вел профессор университета Иван Михайлович Гревс (1860—1941) — один из основоположников изучения в России западноевропейского средневекового города и его культуры, основатель петербургской школы гуманитарного экскурсиеведения. «В студенческие годы Иван Михайлович стал тем учителем-другом, с которым меня связала навсегда сыновья любовь» и «который в течение 32 лет был опорой моей жизни»[11].

В 1910 г. по инициативе студентов И. М. Гревса — А. А. Гизетти (1888—1938) и Н. П. Анциферова — при Эрмитаже создается кружок, одной из главных целей которого была подготовка руководителей экскурсий для проведения «культурной работы среди рабочих». «В наш кружок вошли несколько учеников И. М. Гревса: А. П. Смирнов, М. А. Георгиевский, Г. Э. Петри, А. В. Шмидт, А. Э. Серебряков, А. В. Тищенко. Я привлек Т. Н. Оберучеву, В. П. Красовскую, В. В. Табунщикову и земляка Л. Е. Чикаленко. Из девушек у нас работала еще Е. О. Флеккель и несколько бестужевок: Т. С. Стахевич, В. М. Михайлова, М. М. Левис, Л. Ф. Завалишина. Позднее примкнул к нам Ф. А. Фьелструп и еще позднее — антрополог Г. А. Бонч-Осмоловский. Так зародилось в старом Петербурге в студенческой среде то экскурсионное дело, которое получило такой размах после революции, в особенности в ее первые годы. Нами впервые был создан экскурсионный центр, не связанный ни с каким учебным заведением. Наконец, наши кружки ставили себе непосредственной целью обслуживание широких масс (ра-

[10] Путь моей жизни, л. 405—408.

[11] *Анциферов Н. П.* Иван Михайлович Гревс/ Публикация Б. С. Кагановича//Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1985. М., 1987. С. 61.

бочих и солдат). Из нашей среды в Петербурге вышли те руководители, которые образовали ядро экскурсионистов Петрограда и вошли действительными членами в Экскурсионный институт»[12]. Одна из участниц кружка — Мария Михайловна Левис — сообщила нам в устной беседе: «Эрмитажный кружок собирался примерно раз в неделю у кого-нибудь на дому. Все очень подружились и вошли в жизнь друг друга. На собраниях кружка обсуждалось все: и политика, и литература, и история. А Николай Павлович всегда был для нас непререкаемым нравственным авторитетом». Деятельность эрмитажного кружка, ставшего родоначальником экскурсионного дела, была прервана первой мировой войной.

5 февраля 1914 г. произошло одно из самых значительных событий в жизни Анциферова: в лицейской Знаменской церкви Царского Села состоялось венчание Николая Павловича и Татьяны Николаевны Оберучевой (1890—1929). Они познакомились еще в Киеве, а в Петербурге Татьяна Николаевна вела занятия по русской истории в воскресной школе и училась на Высших женских курсах. Анциферовы снимали квартиры на Петроградской стороне: в студенческие годы жили на Большой Спасской (ныне Красного Курсанта) улице, в доме № 9б, а потом — на Малой Посадской, в доме № 19.

После успешного окончания университета в 1915 г. Анциферов был оставлен при кафедре всеобщей истории, где находился до 1919 г.[13] О круге научных интересов Анциферова-студента дает представление характеристика, составленная его руководителем профессором И. М. Гревсом:

«В историко-филологический факультет Императорского Петроградского университета.

Николай Павлович Анциферов давно известен мне как талантливый, одушевленный и упорно работающий над наукою юноша. Он участвовал целый ряд лет в руководимых мною семинариях по средневековой истории, больше всего интересуясь вопросами духовной и, в частности, религиозной культуры. Он работал с последовательным усердием и всегда с успехом над изучением поздней Римской империи и ее образованности, специально изучив сочинения Бл⟨аженного⟩ Августина, сосредоточиваясь на нескольких основных вопросах религиозной и церковной истории эпохи и обнаруживая серьезные способности и развивающееся уменье в разработке всех трудных частных проблем. Следя за другими семинариями, предлагавшимися мною из отдела позднего средневековья, Анциферов не менее успешно занимался и здесь раннею историею фран-

[12] Дневники: Петербургский университет, л. 79—83.
[13] ЦГИАЛ, ф. 14, оп. 1, д. 11096, л. 3—19.

цисканцев, общественным строем Флоренции и вообще итальянским городом в XII и XIII вв. Представленное им зачетное сочинение об аскетизме Франциска Ассизского является удачным опытом историко-психологического анализа. Анциферов во многих отношениях уже сложился для того, чтобы приступить к самостоятельной научной работе... Я горячо ходатайствую перед факультетом об оставлении Анциферова на два года для дальнейшего усовершенствования в науке и приготовления к профессорскому званию.

Петроград, 7 ноября 1915 г. Профессор Ив. Гревс»[14].

Однако Анциферов отказался от научной карьеры, видя свое главное предназначение в просветительной деятельности.

Глубоко религиозному сознанию Анциферова были неприемлемы любые формы насилия, а индивидуальная личность являлась для него высшей формой ценности, достоянием духовной культуры. Понятно, что события Октября 1917 г. потрясли Анциферова, как и многих представителей русской интеллигенции, о чем свидетельствуют его дневниковые записи: «17 октября. На улицах темно и людно. Страшно смотреть на эти улицы. Грядущий день несет кровь. Куют восстание большевики. А мы все его ждем покорно как роковую силу»; «24 октября. Начинается новый акт мучительной русской трагедии»; «25 октября. Октябрьская революция. Тяжелые мысли как тучи бродят в душе. Остается любовь к человеческой личности и вера в вечное. Вижу, что это не зависит ни от каких событий»[15].

В послеоктябрьские годы под руководством И. М. Гревса он продолжает заниматься пропагандой культурного наследия города среди широких масс и постановкой гуманитарного образования учащейся молодежи.

Педагогическая работа Анциферова началась сразу после окончания университета. Он преподавал в женской гимназии Н. Н. Зворской (1915—1916), частном реальном училище А. С. Черняева (1915—1918), в школе при бывшем Тенишевском училище (1918—1925), где вел и гуманитарный кружок, во 2-м Педагогическом институте (1919—1926), в интернате для беспризорных под Павловском (1919—1920), в Институте истории искусств (1925—1929).

Георгий Александрович Штерн (1905—1982) — ученик Анциферова по Тенишевскому училищу, а впоследствии один из его ближайших друзей — вспоминает:

---

[14] *Конечный А. М.* Н. П. Анциферов — исследователь Петербурга// Петербург и губерния: Историко-этнографические исследования. Л., 1989. С. 155.

[15] *Анциферов Н. П.* Тетрадь наших деточек: Таточки и Павлиньки. Выписки из дневника//ОР ГПБ, ф. 27, л. 51—53.

«Занятия и общение с нами Николая Павловича не ограничивались уроками. Еще более свободно они продолжались в созданном им гуманитарном кружке, который собирался как в школе после уроков, так и у него на дому. Тем было много: методология истории, культура различных стран и народов, города, события, люди далекого и близкого прошлого, искусство и литература. Иногда это были рассказы Николая Павловича о его жизни. Особое место в педагогической работе Николая Павловича занимали экскурсии. Кроме экскурсий по родному городу, Николай Павлович возил нас в Москву, Новгород и Псков. Своеобразие экскурсионного метода, впоследствии детально разработанного Николаем Павловичем, уже тогда дало наглядное представление о возникновении и росте городов, о неповторимой индивидуальности каждого. Все это он учил читать в особенностях планировки, в расположении сохранившихся памятников. С Петербургом знакомство начиналось с вышки Исаакиевского собора, откуда раскрывалась панорама всего города, затем следовал целый комплекс исторических экскурсий. С ними перемежались экскурсии историко-архитектурные и историко-литературные. Этот последний вид экскурсии собственно и был создан Николаем Павловичем, по крайней мере для Петербурга. Он открыл нам тогда душу родного города, столь сложную и противоречивую: от парадного Петербурга... до серого облинялого города героев Достоевского. Так убедительно, так правдиво раскрывалась связь этих людей с местами — глухими колодцами дворов, полутемными лестницами с крутыми ступеньками, что после экскурсии по „Преступлению и наказанию" один из моих товарищей позвонил у двери предполагаемой квартиры Раскольникова и, когда ему отворили, спросил: „Здесь живет Родион Романович?"» [16]

Петербург всегда был для Анциферова сильнейшим жизненным переживанием, и он с тревогой всматривается в новый облик города.

«Петербург словно омылся,— писал Анциферов в 1919 г.— В тихие, ясные вечера резко выступают на бледно-сиреневом небе контуры строений. Четче стали линии берегов Невы, голубая поверхность которой еще никогда не казалась так чиста. И в эти минуты город кажется таким прекрасным, как никогда» [17].

На своеобразную красоту города в первые послеоктябрьские годы обратили внимание многие современники Анциферова.

«Кто посетил Петербург в эти страшные, смертные годы 1918—1920, тот видел, как вечность проступает сквозь тление.

---

[16] *Штерн Г. А.* Тенишевское училище. Машинопись. 1960 г. (хранится в домашнем архиве сына; далее: Собрание А. Г. Штерна).
[17] *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. С. 173 наст. изд.

Разом провалилось куда-то «чрево» столицы. В городе, осиянном небывалыми зорями, остались одни дворцы и призраки. Истлевающая золотом Венеция и даже вечный Рим бледнеют перед величием умирающего Петербурга»[18].

«На моих глазах город умирал смертью необычайной красоты»,— вспоминает художник М. В. Добужинский,— и я постарался посильно запечатлеть его страшный, безлюдный и израненный лик»[19].

«В 1920—1922 годах общество «Старый Петербург»,— пишет В. Ф. Ходасевич в очерке «Дом Искусства»,— переживало эпоху расцвета, который поистине можно было назвать вдохновенным. Причин тому было несколько. Во-первых, по мере того, как жизнь уходила вперед, все острей, все пронзительней ощущалась членами общества близкая и неминуемая разлука с прошлым — отсюда возникало желание как можно тщательнее сберечь о нем память. Во-вторых (и это может показаться вполне неожиданным для тех, кто не жил тогда в Петербурге), именно в эту пору сам Петербург стал так необыкновенно прекрасен, как не был уже давно, а может быть, и никогда. Люди, работавшие в «Старом Петербурге», как и все другие, обладавшие чувством, умом, пониманием, они не могли не видеть, до какой степени Петербургу оказалось к лицу несчастье. Петербург стал величествен. Вместе с вывесками с него словно сползла вся лишняя пестрота. Дома, даже самые обыкновенные, получили ту стройность и строгость, которой ранее обладали одни дворцы. Петербург... утратил все то, что было ему не к лицу. Есть люди, которые в гробу хорошеют: так, кажется, было с Пушкиным. Несомненно, так было с Петербургом. Эта красота — временная, минутная. За нею следует страшное безобразие распада. Но в созерцании ее есть невыразимое, щемящее наслаждение»[20].

«Проходят дни, года. Года — века. Destructio (разрушение.— *Авт.*) Петербурга продолжается. Исчезают старые дома, помнившие еще Северную Пальмиру. Петрополь — превращается в Некрополь» — так фиксирует Анциферов в начале 1922 г. перемены в облике города, веря, однако, что «пройдут еще года и на очистившихся местах создадутся новые строения, и забьет ключом молодая жизнь. Начнется возрождение Петербурга. Петербургу не быть пусту»[21].

---

[18] *Богданов Е.* Три столицы//Версты. 1926. № 1. С. 148. Е. Богданов — псевдоним Г. П. Федотова (1886—1951), участника семинара И. М. Гревса, известного историка и религиозного мыслителя.

[19] *Добужинский М. В.* Воспоминания. М., 1987. С. 23. См. также альбом автолитографий М. В. Добужинского «Петербург в 1921 году» (Пг., 1923).

[20] *Ходасевич Владислав.* Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк. 1954. С. 399—400.

[21] *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. С. 173 наст. изд.

Противостоять деструкции города и его культурного наследия могло, как надеялись гуманитары-экскурсионисты, просветительство. А отсюда идея гуманитарного образования молодежи. «Экскурсионный метод,— говорил И. М. Гревс,— является в настоящий момент одним из главных методов просвещения»[22].

Работа гуманитаров со школьниками началась в 1918 г. в экскурсионной секции, образованной при музейном отделе Петрогубполитпросвета[23]. А в 1921 г. состоялось официальное открытие краеведческого общества «Старый Петербург» (ликвидировано в 1938 г.), занимавшегося изучением, популяризацией и охраной произведений искусства, памятников архитектуры и материальной культуры старого города[24]. Анциферов активно сотрудничает в этих учреждениях. Он руководит семинариями по изучению Петербурга и Павловска, выступает с докладами и лекциями, разрабатывает и водит экскурсии по городу и пригородам, сотрудничает в журналах «Педагогическая мысль» (1918—1924) и «Экскурсионное дело» (1921—1923).

В 1921 г. по инициативе И. М. Гревса и гуманитаров экскурсионной секции был открыт Петроградский научно-исследовательский экскурсионный институт, который располагался в доме № 13 по Симеоновской (ныне Белинского) улице. В институте имелись три отдела: экономико-технический, гуманитарный и естественно-исторический. Ядро гуманитарного отдела, который возглавил Гревс, состояло из восьми сотрудников прекратившей свое существование экскурсионной секции. Все эти люди обладали опытом экскурсионной, музейной, педагогической и исследовательской работы.

«Хотя формально Гуманитарный отдел будто бы начинает свою деятельность, реально она входит уже в третий (если не в четвертый) год напряженного существования,— писал Гревс в 1922 г.— Можно сказать, что деятельность Экскурсионной секции Музейного отдела в течение 1920 и 1921 годов осуществляла на деле формы еще официально не существовавшего Экскурсионного института, направляясь по различным путям его исследовательских и просветительных задач... Выработаны были и систематически изучаются главные объекты гуманитарного экскурсионного ведения в Петербурге и его

---

[22] Ленинградский государственный архив литературы и искусства, ф. 53, архив Петроградского экскурсионного института, оп. 1, д. 69, л. 6 об. (далее: ЛГАЛИ).

[23] См.: Экскурсионное дело. 1921. № 2/3. С. 206—207; Экскурсионный вестник. 1922. Вып. 1. С. 5.

[24] См.: *Конечный А. М.* Общество «Старый Петербург — Новый Ленинград». 1921—1938//Музей 7. М., 1987.

округах: 1) самый город, его топография и рост плана, а также архитектурный, экономический и бытовой тип и пейзаж, 2) отдельные художественные памятники — храмы, дворцы, особняки, монументы — и их комплексы (архитектурные урочища), 3) государственные, хозяйственные и бытовые учреждения разных видов, 4) пригороды в их городской, культурной и художественной природе. Остается распространить изучение на уездный (или вообще малый) город и деревню как интересные и важные предметы экскурсионного дела»[25].

Институт стал для Анциферова постоянным и главным местом его деятельности. В гуманитарном отделе он участвует в работе исторической и методической секций, ведет семинарии: «Собирание и группировка литературного материала для составления хрестоматии по Петербургу», «Город с экскурсионной точки зрения», «Летний семинарий по Царскому Селу», а также читает лекции и готовит руководителей экскурсий по городу и пригородам.

На заседаниях отдела еженедельно обсуждались доклады сотрудников. Были заслушаны и сообщения Анциферова: «Типы гуманитарных экскурсий», «Павловск в поэзии Жуковского», «Исследовательское значение экскурсии», «Классификация историко-культурных экскурсий», «Теория литературных экскурсий», «Васильевский остров как объект экскурсий», «Петербург Достоевского», «Петербург в художественной литературе» и др. Участвует Анциферов и во всех петроградских экскурсионных конференциях, на которых выступает с докладами: «Литературные экскурсии («Медный всадник»)», «Экономическая жизнь города в художественной литературе», «Город как объект экскурсий», «Невский проспект».

Результаты своих исследований сотрудники отдела обязательно использовали в методических разработках для проведения экскурсий разного типа. Летом отдел организовывал в Детском Селе и Павловске двухмесячные курсы для педагогов и лиц с высшим образованием. В программу курсов помимо занятий входили гуманитарные, литературные, художественные, исторические и этнографические экскурсии по Царскому Селу и Павловску, в котором находился филиал отдела — гуманитарная станция.

«Экскурсионная работа в Царском Селе достигла в те годы наивысшего расцвета. Но душой этого творческого коллектива был Николай Павлович. Все его любили, восхищались его экскурсиями, невольно поддавались обаянию его таланта, доброты, приветливости, внимания к людям»[26]. «Прирожденный экскур-

[25] ЛГАЛИ, ф. 53, оп. 1, д. 46, л. 50—52.
[26] *Штерн Г. А.* Пригороды Ленинграда. Машинопись. 1960 г. (Собрание А. Г. Штерна).

сионист, Николай Павлович обладал многими свойствами, необходимыми для этого вида работы,— свидетельствует коллега Анциферова по гуманитарному отделу Ядвига Адольфовна Вейнерт.— Главное из них — дар видения окружающего. Как историк, он умел связывать видимое с дальними историческими горизонтами, что делало его экскурсии захватывающе интересными и убедительными. Он обладал многосторонними знаниями и той подлинной культурой, которая давала ему возможность самых широких ассоциаций в виде метафор, сравнений, уместно использованных цитат. Блестящая память помогла ему хранить и в должный момент извлекать стихотворные и прозаические отрывки, которыми он пользовался для подтверждения своих доводов»[27].

После ликвидации Экскурсионного института в сентябре 1924 г.[28] Анциферов становится научным сотрудником Петроградского отделения Центрального бюро краеведения (ЦБК), образованного в январе 1922 г.[29] По поручению ЦБК он выезжает в провинцию и города России для ознакомления с работой краеведческих организаций, читает лекции, участвует в конференциях. В 1927 г. Анциферов избирается членом ленинградской группы ЦБК, возглавив экскурсионную комиссию.

«Краеведческое движение,— писал Анциферов в статье «Краеведение как историко-культурное явление»,— должно оказать воздействие и на самый быт, создавая новую форму жизни провинциального деятеля, выковывая новый психологический тип культурного работника. От судьбы краеведческого движения зависит многое и в судьбе нашей культуры»[30].

Научные разыскания Анциферова были связаны прежде всего с его обширной просветительной деятельностью. Только за период с 1921 по 1929 г. из-под его пера выходят 15 книг и 29 статей по экскурсионному делу, краеведению и градоведению.

Петербург является главным героем большинства монографий и статей Анциферова. Из семинариев И. М. Гревса он вынес не только идею «полного исторического изучения города как высшей формы концентрации культурной жизни и живого собирательного организма»[31], но и приверженность к экскурсионному методу «наглядного познания истории» (термин И. М. Гревса). К изложению материала в экскур-

---

27 *Вейнерт Я. А.* Воспоминания о Николае Павловиче Анциферове. Машинопись. 1958 г. (Собрание М. Б. Вербловской).

28 ЛГАЛИ, ф. 53, оп. 1, д. 69, л. 18.

29 См.: Центральное бюро краеведения//Краеведение. 1923. № 1. С. 46—47.

30 Известия Центрального бюро краеведения. 1927. № 3. С. 83—86.

31 *Гревс И. М.* Дальние гуманитарные экскурсии и их воспитательно-образовательный смысл//Экскурсионное дело. 1922. № 4—6. С. 4—5.

сионной форме Анциферов часто прибегает в своих исследованиях Петербурга. Будучи противником механистического изучения города как набора достопримечательностей, Анциферов рассматривал его как «целостный культурно-исторический организм», отмечая при этом, что «при разработке плана экскурсий требуется не только основательное знание истории и топографии города, но и хороший опыт переживания его целостного образа, знакомство с «душой города» [32]. Иначе говоря, город или определенный памятник должен быть источником не только познания, но и эстетического впечатления и нравственного переживания. Разработки Анциферова по организации и методике проведения экскурсий, к которым так редко обращаются экскурсоводы и музейные работники, не потеряли актуальности и в наше время.

В 1921 г. вышел сборник «Об Александре Блоке», где было помещено исследование Анциферова «Непостижимый город (Петербург в поэзии А. Блока)». «Александр Блок, подобно Пушкину, был поэтом Петербурга,— писал Анциферов.— Оба они в значительной мере созданы городом Петра и вместе с тем создали, каждый по-своему, образ северной столицы. Без знакомства с ними мы многого не поймем в Петербурге, но без познания места его в их творчестве, без раскрытия образа нашего города в их поэзии многое останется неясным в их художественном наследии. Образ города имеет свою судьбу. Каждая эпоха порождает свое особое восприятие; смена эпох создает постоянно меняющийся — текучий образ города и вместе единый в чем-то основном, составляющем его сущность как органического целого» [33]. Здесь Анциферов впервые сформулировал два аспекта темы «писатель и город»: выявление образа города в творчестве писателя или поэта и анализ отображения урбанистической среды в художественном тексте (от города к литературному памятнику). Эта статья положила начало изучению отраженного в художественном творчестве облика Петербурга.

Работа Анциферова о Блоке стала фрагментом его монографии «Душа Петербурга», изданной в 1922 г. издательством «Брокгауз—Ефрон». Эта книга имеет авторскую датировку: сентябрь 1919 г.— 12 марта 1922 г. «Душа Петербурга» создавалась в драматический период жизни Анциферова. В июле 1919 г. неожиданно скончались двое маленьких детей Анциферовых, и Николай Павлович и Татьяна Николаевна были приглашены друзьями работать в интернате для беспризорных, который находился в Красной (быв. Царской) Славянке под

[32] *Анциферов Н. П.* О методах и типах историко-культурных экскурсий. Пг., 1923. С. 23.
[33] Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 285.

Павловском. В Славянке, занятой Юденичем в сентябре 1919 г., вспоминает Анциферов, «я смотрел в сторону любимого города, стараясь понять, что означало зарево, что оно сулило Петрограду! Ведь решалась его судьба. Я стал писать об этом городе, о его трагической судьбе. И назвал его городом «трагического империализма», как А. Ахматова «Город славы и беды» [34]. Это было время, когда я работал над книгой, которую позднее решился назвать «Душа Петербурга» [35]. Личные потрясения Анциферова (смерть детей), тяжелые испытания, выпавшие на долю любимого города, поиски пути духовного возрождения и нравственного спасения — все это породило особую эмоциональную напряженность книги.

«Душа Петербурга» — итог градоведческих разысканий Анциферова в семинариях Гревса и в Экскурсионном институте — вбирает темы «петербургских» работ исследователя. Особый подход к городу как к «историко-культурному организму», «текучему», «творчески изменчивому», но сохраняющему на протяжении всего своего развития, за сменяющими друг друга образами, внутреннее единство, ставит монографию Анциферова в особое положение среди таких замечательных исследований по Петербургу начала XX в., как работы А. Н. Бенуа, В. Я. Курбатова, Г. К. Лукомского, П. Н. Столпянского и других авторов. В этих статьях и монографиях Петербург рассматривался в историко-архитектурном аспекте, изучался на вещно-объектном уровне, в то время как Анциферов впервые предпринял глобальную попытку осмыслить город как синтез материально-духовных ценностей, постичь «душу» Петербурга, под которой он понимал «исторически *проявляющееся единство* всех сторон его жизни (сил природы, быта населения, его роста и характера его архитектурного пейзажа, его участие в общей жизни страны, духовное бытие его граждан)» [36].

Вслед за «Душой Петербурга» Анциферов выпускает монографии «Петербург Достоевского» (Пб., 1923) и «Быль и миф Петербурга» (Пг., 1924), написанные в форме историко-культурных экскурсий.

В «Петербурге Достоевского», в отличие от «Души Петербурга», образ города исследуется на материале одного писателя. Интерес к творчеству Достоевского проявился у Анциферова еще в студенческие годы, когда в 1910 г., учась на втором курсе, он записался в семинарий по Достоевскому,

---

[34] Из стихотворения А. А. Ахматовой «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...» (1915).

[35] *Анциферов Н. П.* 1919-й год//ОР ГПБ, ф. 27, л. 7.

[36] *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. С. 48 наст. изд.

который вел приват-доцент С. А. Адрианов[37]. А уже в 1911 г. он пытается выявить следы Петербурга Достоевского. Со своим студенческим другом, как вспоминает Николай Павлович, гуляя по городу, «мы искали, правда безуспешно, уголки Достоевского»[38].

Появлению «Петербурга Достоевского» предшествовали доклады Анциферова о топографии романа «Преступление и наказание» в Экскурсионном институте и в Музее города на вечере «Утро Достоевского», устроенном для учащихся старших классов, а также его статья «Петербург Достоевского (Опыт литературной экскурсии)»[39].

«Путь постижения» Петербурга Достоевского Анциферов, как краевед, видит в литературных прогулках. При этом он предлагает два типа экскурсий: первый — прогулка по сохранившимся уголкам старого города, хорошо известным писателю и запечатленным в его произведениях, второй — «прохождение по следам героев Достоевского». Экскурсиям второго типа предшествует «топографическое обследование» «Преступления и наказания» с целью разыскания адресов и маршрутов, необходимых для «наглядного комментария» к роману. Однако в процессе реконструкции топографии романа, не имевшей до этого прецедента в исследовательской литературе, Анциферов порой высказывает сомнение в правомерности подобного экскурса. Этим и объясняется двойственность позиции исследователя. Подобранные в соответствии с описанием в романе дома он рассматривает то как «типологические» (характерные для города времени Достоевского), то есть как иллюстративный материал, способный «волновать топографическое чувство», то, подпадая под хорошо знакомую читателям магию текстов писателя, склонен верить в существование реальных прототипов. Подобному восприятию топографии романа способствовала специфика художественной системы Достоевского, который, стремясь убедить читателей в достоверности происходящего, подробно описывает городской быт и обильно вводит названия улиц, переулков, мостов и т. п., зашифровывая их таким образом, чтобы можно было узнать тот или иной район Петербурга. Это и отмечает Анциферов. И в то же время, если свести воедино все топографические указания в романе и соотнести их с планом города 1860-х гг., то Петербург предстанет в виде города-двойника, отраженного как бы в кривом зеркале, где улицы и расстояния

---

[37] Дело студента Петербургского университета Н. П. Анциферова// ЦГИАЛ, ф. 14, оп. 3, д. 54139, л. 44 об.
[38] Дневники: Петербургский университет, л. 74.
[39] Экскурсионное дело. 1921. № 2—3. С. 49—68, 194. К статье приложена схема маршрута по Петербургской стороне.

не соответствуют реальным, а дома героев и их местонахождение подвижны и неуловимы [40].

Книга «Петербург Достоевского» вызвала очередную волну читательского и исследовательского интереса к образу города в творчестве писателя. Этому содействовали литературные достоинства монографии, ее исследовательский пафос и замечательные иллюстрации М. В. Добужинского. И хотя споры о топографической точности писателя не стихают до сих пор, указанные Анциферовым дома Раскольникова, Сони и старухи-процентщицы обрели новую «построманную» жизнь. Так зародился еще один «миф» о городе (воспользуемся термином Анциферова), миф, возникший не в художественном произведении, а во вдохновенном научном исследовании.

Анциферов придавал огромное значение топонимике — городской номенклатуре, по терминологии тогдашнего градоведения. *«Городские названия — язык города,*—писал он.— *Они сообщают о всех областях его жизни. Они рассказывают о его росте, о его связях с другими городами, о его нуждах. В них живет память о прошлом»* [41]. Первоначальную задачу изучения города он видит в дешифровке его языка — городских названий, чего не было в предшествующей градоведческой литературе [42].

Петербургской улице и отдельным районам города Анциферов посвятил несколько работ: «Наша улица (Опыт подхода к изучению города)» [43], «Главная улица города» [44], «Улица рынков (Садовая, ныне улица 3-го Июля в Ленинграде): Краеведческий материал для экскурсии по социальному и экономическому быту» [45], «Район морского порта (эпоха торгового капитализма): Экскурсия по Васильевскому острову (Стрелка и Тучкова набережная)» [46]. Исследователь исходит из посылки: «*...рассматривать улицу как элемент города, в котором могут отразиться все присущие ему черты.* А через познание части мы придем к познанию целого» [47]. Таким образом, Анциферов рассматривает улицу (район) как своеоб-

[40] Подробнее см.: *Кумпан К. А., Конечный А. М.* Наблюдения над топографией «Преступления и наказания»//Известия Академии наук СССР: Серия литературы и языка. 1976. № 2. С. 180—190.

[41] *Анциферов Н. П.* Пути изучения города как социального организма: Опыт комплексного подхода. Л., 1926. С. 147.

[42] См.: *Гассерт К.* Города: Географический этюд. М., 1912; *Вебер Макс.* Город. Пг., 1923.

[43] См.: Экскурсии в современность. Л., 1925. С. 5—51.

[44] См.: На путях краеведения. М., 1926. С. 99—106.

[45] См.: По очагам культуры: Новые темы для экскурсий по городу. Л., 1926. С. 57—108.

[46] См.: *Анциферов Н. П.* Теория и практика экскурсий по обществоведению. Л., 1926. С. 156—211.

[47] *Анциферов Н. П.* Наша улица//Экскурсия в современность. С. 12.

разный микрокосм городского организма, в котором заключено прошлое, отражается настоящее и проглядывает будущее города. В работах «Наша улица» и «Главная улица города» дана программа комплексного изучения городских названий, а в статьях «Улица рынков» и «Район морского порта» Анциферов демонстрирует, как торговая функция Садовой улицы или портовая — Стрелки формируют специфическую социальную и топонимическую среду вокруг магистрали или внутри района.

Почти все «петербургские» труды Анциферова содержат в себе одновременно экскурсы в историческое прошлое улицы или района, градоведческие рекомендации по их изучению и методические разработки для проведения экскурсий.

Не обошел своим вниманием Анциферов и окрестности города, где он летом отдыхал и работал. Лето 1917 г. он проводит с семьей в Царском Селе, в 1918 г. живет на даче в Петергофе, в 1919—1920 гг. работает с женой в интернате в Красной Славянке. В 1920 г., после рождения сына Сергея (Светика), Анциферовы получили на лето комнату в пустовавшем тогда Павловском дворце, при котором Николай Павлович вел в 1921 г. семинарий по изучению Павловска. Особенно дорого ему было Царское (с 1918 г. Детское) Село. Выше уже говорилось о том, что в лицейской церкви состоялось венчание Анциферова, а его экскурсии и семинарий по Царскому Селу пользовались особым успехом. В 1924 г., когда после рождения дочери Тани у Татьяны Николаевны возобновился туберкулезный процесс, Анциферовы оставили городскую квартиру на Малой Посадской и переехали в Детское Село. Первое время они жили в здании биологической станции, а вскоре получили квартиру в двухэтажном деревянном доме (сгорел во время войны вместе с библиотекой и архивом) по улице Революции (№ 14), недалеко от входа в Александровский парк. «Здесь, как и в Ленинграде на Малой Посадской,— вспоминает Г. А. Штерн,— собиралось много народу, особенно по воскресеньям. Были тут и друзья, и ученики, и местные экскурсионные работники». Вполне закономерно появление книг Анциферова, посвященных Царскому Селу и пригородам: «Детское Село» (М.; Л., 1927), «Окрестности Ленинграда. Путеводитель» (М.; Л., 1927), «Пушкин в Царском Селе (Литературная прогулка по Детскому Селу)» (Л., 1929). Именно Николаю Павловичу и удалось установить местонахождение «кельи» (как называл ее поэт) Пушкина в Лицее, где Анциферовы снимали комнату в 1921 г. (Лицей стал музеем в 1949 г.)

Уже в середине 1920-х гг. историко-культурное направление в краеведении стало вытесняться производственным, ориентированным на изучение города и деревни только

в соответствии с программой социалистического строительства. Ликвидация Петроградского экскурсионного института означала официальное закрытие гуманитарного экскурсиеведения. Идеологическое наступление на традиционное краеведческое движение в городах и провинции закончилось его разгромом на рубеже 1930-х годов. «Идеалистическое мракобесие, пропаганда религии — вот что отличает «научные» исследования Гревса и его последователей»,— говорилось в одной из статей, где «буржуазные» краеведы-гуманитары обвинялись в «явно контрреволюционной трактовке исторического материала» [48]. «Краеведение,— взывал автор другой статьи,—должно иметь и совершенно определенную классовую направленность, и определенный классовый состав работников» [49]. Одновременно с проработкой в печати «вредителей-краеведов» начались их массовые аресты по всей стране.

Весной 1929 г. Анциферов был арестован ГПУ по делу религиозного кружка «Воскресенье», которому инкриминировалось «воскресение старого режима», и отправлен на три года в Соловецкие лагеря особого назначения. В этом же году скончалась от туберкулеза Татьяна Николаевна. Из лагеря, в 1930 г., его привезли в Ленинград для нового следствия по делу Академии наук и, в частности, Центрального бюро краеведения, обвиняемого в подпольной контрреволюционной деятельности. К прежнему сроку добавили два года, и Анциферов снова оказался в лагере в Медвежьей Горе на строительстве Беломорско-Балтийского канала[50].

Осенью 1933 г., сразу после освобождения, Анциферов приехал в Детское Село повидаться с детьми, которые жили у сестры жены — Анны Николаевны. По совету друзей, опасавшихся нового ареста, в 1934 г. он перебрался в Москву. В 1934—1935 гг. Анциферов заведовал водным отделом Музея коммунального хозяйства (ныне Музей истории и реконструкции Москвы). В эти годы он женился на Софье Александровне Гарелиной, с которой был знаком по экскурсионной деятельности с начала 1920-х гг. В 1936 г. он начал работать в Литературном музее, но весной 1937 г. был вновь арестован. Пройдя тюрьмы (Лубянка, Таганка, Бу-

[48] *Рубинштейн Н.* Борьба с классовым врагом в краеведческой литературе и задачи историков-марксистов//Против вредительства в краеведческой литературе. Иваново, 1931. С. 5, 7.

[49] *Вангенгейм А. Ф.* Краеведение и социалистическое строительство //Советское краеведение. 1930. № 6. С. 5.

[50] Подробнее об этом периоде см.: *Анциферов Н. П.* Три главы из воспоминаний/Публ. С. Еленина, Ю. Овчинникова//Память: Исторический сборник. Париж, 1981. Вып. 4. С. 55—152; *Анциферов Н. П.* Из воспоминаний/Публ. А. И. Добкина, А. Б. Рогинского//Звезда. 1989. № 4. С. 117—165.

тырки), Анциферов получил восемь лет за «контрреволюционную деятельность» и был этапирован в Уссурийский лагерь[51]. Английский историк Роберт Конквест в своем исследовании «Большой террор» отмечает, что в 1939 г. главная волна арестов пошла на спад и часть заключенных была выпущена на свободу. Среди этих счастливцев оказался и Николай Павлович. «Дело мое прекращено,— сообщал он Г. А. Штерну 17 декабря 1939 г., вскоре после приезда в Москву,— я возвращен жизни»[52].

Необходимо отдать дань мужеству Владимира Дмитриевича Бонч-Бруевича, который не только сразу восстановил Анциферова в Литературном музее и выплатил ему пособие, но и в дальнейшем оказывал содействие в публикации его книг (несколько из них вышло под редакцией В. Д. Бонч-Бруевича).

Московский период деятельности Анциферова выходит за рамки настоящей статьи. Отметим только, что в 1940—1956 гг. он работал в Литературном музее, занимал должность ученого секретаря, заведовал отделом. Николай Павлович готовил выставки, посвященные Пушкину (1937 и 1949 гг.), Герцену, Гоголю, Грибоедову, Лермонтову, Ломоносову, Майкову, Тютчеву и другим русским писателям и поэтам, участвовал в создании музеев Герцена, Достоевского, Тургенева, Чехова; выпустил 8 книг и около 40 статей[53].

К «петербургской» теме Анциферов вновь возвратился в годы войны. В 1944 г. он защитил в Институте мировой литературы кандидатскую диссертацию «Проблемы урбанизма в русской художественной литературе (Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций)». В своем отзыве на эту работу Б. В. Томашевский, ходатайствуя о присуждении ее автору докторской степени, дал высокую оценку Н. П. Анциферову как исследователю Петербурга: «В данной работе выдвинута и разработана новая проблема — изучение города в изображении художественной литературы. От автора подобных исследований требуется, чтобы он соединял в себе и качества литературоведа и качества историка. Мало того — требуется тонкое и детальное знакомство с самим материалом, т. е. конкретное знание самого изображаемого города. Кроме того, изучение темы города неразрывно соприкасается с рядом прикладных областей лите-

---

[51] См.: *Анциферов Н. П.* 1937-й год: Тюрьмы (Бутырки и Таганка)// ОР ГПБ, ф. 27.

[52] Собрание А. Г. Штерна.

[53] Полную библиографию работ Н. П. Анциферова см.: *Добкин А. И.* Н. П. Анциферов: Материалы к биобиблиографии//Анциферовские чтения: Материалы и тезисы конференции (20—23 декабря 1989 г.). Л., 1989. С. 19—23.

ратуроведения, с экскурсионной практикой, музейной работой и специфическими формами популяризации и пропаганды литературы. По прежним работам Н. П. Анциферова, по всей его многообразной научной деятельности мы знаем, что он в высшей степени владеет всеми этими знаниями и всем этим умением. Ни для кого не является тайной, что инициатором и главным представителем этой темы является Ник. Пав. Анциферов» [54].

Из обширной переписки Анциферова с Г. А. Штерном видно, что во время блокады Ленинграда Николай Павлович жил в постоянной тревоге за судьбу города и оставшихся там детей: «Очень исстрадался за ленинградцев» (7. 01. 42); «Сейчас готовим выставку «Литературные места, захваченные фашистами». Среди них наше бесконечно любимое Детское Село» (02. 43). «Наконец-то кончилась осада и разрушение нашего великого города,— сообщал он Штерну 1 февраля 1944 г., узнав об освобождении Ленинграда.— Но судьба наших памятников Петергофа, города Пушкина, Павловска и других потрясает» [55]. И он начал работать над книгой «Пригороды Ленинграда: города Пушкин, Павловск, Петродворец» (издана в 1946 г.). А вскоре до Анциферова дошла страшная весть о смерти сына в блокадном Ленинграде и об исчезновении дочери. И только в 1948 г. он узнал, что его Татьяна, угнанная на работу в Германию в 1942 г., жива и находится в США.

К Пушкину Анциферов постоянно возвращался на протяжении всей своей творческой жизни. В его архиве хранится неопубликованное исследование «Проблемы изучения „Медного всадника"» с авторской пометой: «СПБ 1923 — Москва 1950».

В 1949 г., когда отмечалось 150-летие со дня рождения поэта, Анциферов выступал с докладами и лекциями, участвовал в обсуждении проекта памятника Пушкину в Ленинграде, готовил выставку «Лицейские годы и Петербург Пушкина». В 1950 г. вышли его работы: «Москва Пушкина», «Пушкин в Царском Селе», «Петербург Пушкина».

При чтении книги «Петербург Пушкина», включенной в настоящее издание, следует иметь в виду, что она писалась в пору господства вульгарно-социологического подхода к оценке литературы, в атмосфере оголтелой кампании борьбы с космополитизмом и специально к юбилею поэта. На конференции в Пушкинском доме, сообщает Анциферов Штерну 16 июня 1950 г., «говорили странные вещи, утверждали, что Пушкин уже перерос всех декабристов, что он полон ожидания крестьянской революции (словом — Чернышевский). Бродский объявил,

---

[54] *Анциферов Н. П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Т. 2//ОР ГПБ, ф. 27.
[55] Собрание А. Г. Штерна.

что Пушкин опирался на разночинцев». В письмах к Штерну Анциферов сетует, что его работы о Петербурге «отсылают в Обком в Ленинград», а «редакторы печатать не решаются» [56]. Книга «Петербург Пушкина» несет на себе печать своего времени, и в ней уже нет того свободного творческого полета, которым так пронизана «Душа Петербурга».

Николай Павлович, как вспоминает его дочь Татьяна Николаевна Камендровская, всегда считал себя «петербуржцем». Потеряв семью, он все свои чувства перенес на любимый город. Он часто приезжал в Ленинград, навещал могилы родных и друзей, бродил по царскосельским паркам и городу в белые ночи, долго сидел у Медного всадника. По свидетельству современников, Анциферов был одарен особым чувством видения города, который он воспринимал отраженным в зеркале истории и культуры.

В январе 1958 г. он завершил мемуары «Путь моей жизни», посвятив их своим внукам — Наталии и Михаилу, 2 сентября этого же года Николай Павлович скончался в Москве.

Не только друзья, но и все встречавшие Анциферова отмечали обаяние и притягательность его личности. «При всей ценности его литературного наследия главным и самым замечательным его созданием, именно созданием творческого духа человека, была его жизнь,— утверждал Г. А. Штерн.— Для тех, кто знал его, становилась очевидной воплощенная в нем реальная сила добра, правды и любви» [57]. Человеческим и нравственным ориентиром для Н. П. Анциферова были, прежде всего, Франциск Ассизский и Герцен. Николай Павлович стоически вынес все обрушившиеся на него удары судьбы и гулаговские испытания. Мы были свидетелями разговора, когда незнакомая нам женщина рассказывала ученице Анциферова О. Б. Враской, что ее муж, атеист и член партии, работавший в 1930-х гг. учителем в Кеми, где и встретил Николая Павловича, часто повторял в кругу домашних: «Я один раз в жизни видел настоящего святого. Запомните его имя — Николай Павлович Анциферов».

А. М. Конечный, К. А. Кумпан

---

[56] Собрание А. Г. Штерна.

[57] *Штерн Г. А.* Воспоминания о Николае Павловиче Анциферове. Апрель 1960 г. (Собрание А. Г. Штерна).



ДУША ПЕТЕРБУРГА

Предисловие

В эпохи кризисов великих культур особенно остро пробуждается сознание содержащихся в них духовных ценностей, особенно ярко поднимается чувство любви к ним и вместе с тем желание и жажда хранить их и защищать. Город — один из сильнейших и полнейших воплощений культуры, один из самых богатых видов ее гнезд. Когда колеблется жизненность великой культуры, сердце невольно влечется погрузиться в нее, лучше ее разгадать, слиться с нею теснее. В частности, хождение по памятникам ее становится при этом специфически дорогим делом, хочется особенно жгуче проникнуть в тайну того, что они говорят.

Образы городов давно уже привлекают умы и энергии тех, кто предан «человечности», ощущает свою связь с humanitas * и humana civilitas **. Давно уже живет в нас потребность путешествовать к замечательным центрам культуры, прошлой и настоящей, читать о них, срастись с ними душою. Давно и в литературе выработался тип книг, посвященных описанию городов ***. В них много ценного, это одна из наиболее читаемых категорий литературы, это — прекрасное пособие для изучения замечательных очагов, где цветут высшие дары человечности. Но надо уметь подойти к сложному предмету познания, в частности, понять город, не только описать его, как красивую плоть, но и почуять, как глубокую, живую душу, уразуметь город, как мы узнаем из наблюдения и сопереживания душу великого или дорогого нам человека.

В предлежащей книге *Н. П. Анциферова* именно и ставится задача, воплощающая такую идею изучения города, как познание его души, его лика, восстановление его образа как реальной собирательной личности (Seelengeschichte ****, la psychologie d'une ville *****) ******. Она разрешается на примере великого центра, много дорогого для тех, кто чтит русскую культуру, видит

* Человечество, человечность (*лат.*).

** Гуманизм, человеческая культура (*лат.*).

*** На Западе издаются целые иллюстрированные коллекции: Les villes d'art célèbres, Berühmte Kunststätten, Italia artistica, Medieval town и др. А у нас начиналось (в изд. «Образование») целое собрание — «Культурные сокровища России». (*Примеч. авт.*)[1]

**** История души (*нем.*).

***** Психология города (*фр.*).

****** См. развитие этой основной мысли в статье автора настоящих слов «Монументальный город и исторические экскурсии» (в журн. «Экскурсионное дело», № 1, 1921 г.). Эта же точка зрения проводится в прекрасных книгах Вернон Ли «Италия» и П. П. Муратова «Образы Италии». (*Примеч. авт.*)[2]

ее своеобразие, ценит многообразные проявления и сочетания ее свойств. К освещению трудного вопроса привлечен до сих пор не использованный материал — художественная литература, поэзия, беллетристика. Выполнен замысел, сам по себе важный и новый, — с удивительною чуткостью, богатою полнотою, большою содержательностью и редкою любовью. От книги веет особым оригинально индивидуализированным ароматом.

Литература о Петербурге до сих пор бедна и одностороння. Настоящего, солидного, яркого и полного научного путеводителя по его истории до сих пор еще нет. Талантливая книга В. Я. Курбатова [3] дает почувствовать некоторые грани художественного обличья города. С книгой его приятно ходить по улицам и урочищам столицы, смотреть на следы ее прошлого, на физиономию его настоящего и думать о его многосодержательной и многострадальной судьбе. Н. П. Анциферов дал теперь для таких прогулок и таких дум много нового, замечательного материала и осветил его проникновенною мыслью.

«Душа Петербурга» угадана Н. П. Анциферовым удивительно верно, изображена с убедительною цельностью в прекрасно понятом единстве таинственного лика «Северной Пальмиры» на фоне грандиозной истории города «трагического империализма». Впервые сплетён около истории Петербурга такой яркий венок из тех образов, в какие преломлялось лицо создания Петра, града Медного Всадника, в творчестве великих писателей русской земли, ее талантливых поэтов и романистов.

Радостно приветствовать книгу Н. П. Анциферова, пожелать ей достойного успеха. Следует быть благодарным издательству «Брокгауз — Ефрон» за то, что оно дало возможность ей появиться в свет, а затем задумало целый ряд сочинений [4], в которых будут истолковываться индивидуальные и коллективные образы великих культур, лица, центры, эпохи и течения. Мне очень дорого работать над редактированием предполагаемой серии, для которой настоящая книга Н. П. Анциферова является хорошею «первою ласточкою». Большое благо, что А. П. Остроумова-Лебедева украсила ее своими превосходными рисунками, так тонко схватывающими петербургский пейзаж, так верно отражающими душу города.

Петербург уже пережил апогей своей славы, померк ныне его блеск. Но умирает ли он или только тяжко болен? Будем верить, что он возродится не в прежней царственной мантии, но в новом расцвете научно-художественного зиждительства, идейной работы и культурной энергии, которые станут всенародным достоянием. А теперь книга Н. П. Анциферова поддержит к нему любовь: он призвал на помощь для его истолкования столько замечательных голосов и присоединил к ним свое правдивое слово.

Профессор Ив. Гревс

6 августа 1922 г.

GENIUS LOCI * ПЕТЕРБУРГА [5]

Toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et apprend continuellement **.

Pascál. «Pensées» [6]

I

Прав ли Паскаль? Можно ли смотреть на историю человечества как на историю человека, который был всегда и учился беспрестанно? Есть ли история — биография рода человеческого? Этот взгляд предполагает такое единство рода и такую цельность, какими обладает только личность. Присуще ли это процессу развития человечества? Как бы ни был велик материал, дающий возможность широко пользоваться обобщениями и усматривать в истории ряд повторяющихся процессов, все же совокупность этих процессов создает неповторимое единство, да и каждый из этих процессов можно назвать повторяющимся только в самых общих чертах. Вместе с Паскалем можем и мы рассматривать историю человечества как индивидуальный целостный и единый процесс, а род человеческий (genius humanum) как живой организм. Человечество с этой точки зрения представляет собою, таким образом, изначала существующее целое, все элементы которого способны существовать только в системе того целого. Так, сердце, мозг, глаза человека могут быть действенны только в живом человеке. Каждый элемент организма может представлять собою также организм, но только в связи со своим целым; бытие его получает полноту своего значения. К ясному восприятию органичности рода человеческого можно прийти только путем постижения органичности составляющих его частей. Каждый культурно-исторический организм представляет собою весьма сложный комплекс культурных образований, находящихся во взаимной зависимости друг от друга, столь тесной, что какое-либо изменение в одном из них влечет за собою изменение во всем организме. Ип. Тэн [7], характеризуя культуру зарождающегося абсолютизма во Франции, стремит-

* Дух-хранитель (божество) места (*лат.*).
** Все поколения людей на протяжении стольких веков можно рассматривать в виде одного человека, существующего вечно и беспрестанно познающего (*фр.*).

ся установить общие черты среди столь чуждых явлений, как меркантилистическая политика Кольбера[8], стихосложение Буало[9], богословская концепция Боссюэ «Града Божьего»[10] и стриженые аллеи Версаля. Одним словом, Тэн стремится найти стиль, присущий всем явлениям культурно-исторического типа данной эпохи. А мысля культуру данной эпохи как нечто органическое, как бы живое, можно сказать: найти genius aevi, «дух века».

А. И. Герцен, столь мало теоретически знакомый с проблемами философии истории, своим чутьем подошел к этой задаче и дал нам мимоходом набросок, освещающий эту проблему. В своей статье «Venezia la bella» он пытается представить город как живой организм.

«Вода, море, их блеск и мерцание обязывают к особой пышности. Моллюски отделывают перламутром и жемчугом свои каюты... Земли нет, деревьев нет, что за беда! Давайте еще больше резных каменьев, больше орнаментов, золота, мозаики, ваяния, картин, фресок. Тут остался пустой угол — худого бога морей с длинной мокрой бородой в угол! Тут порожний уступ — еще льва с крыльями и с Евангелием Св. Марка. Там голо, пусто — ковер из мрамора и мозаики туда! Кружева из порфира туда! Победа ли над турками, над Генуей, папа ли ищет дружбы города,— еще мрамора, целую стену покрыть иссеченной занавесью и, главное, еще картин. Павел Веронезе, Тинторетто, Тициан — за кисть, на помост: каждый шаг торжественного шествия морской красавицы должен быть записан потомству кистью и резцом»[11].

Как тонко здесь установлена связь между пышностью Венеции и ее несравненного искусства с положением ее среди пустынных лагун. Как хорошо поясняет эту органическую связь сравнение с моллюском, убирающим свое жилище жемчугом!

Герцен на основании общего обзора города дает характеристику его души.

«Один поверхностный взгляд на Венецию показывает, что это город крепкий волей, сильный умом, республиканский, торговый, олигархический, что это — узел, которым привязано что-то за водами,— торговый склад под военным флагом: город шумного веча и беззвучный город тайных совещаний и мер...»[12]

Как же можно ознакомиться с исторически сложившимся культурным организмом, чтобы ярко пережить его, ибо без познания его нельзя живо ощущать ход истории как жизненный процесс?

Мало ознакомиться с обрисовкой исторического организма в определенную эпоху; нужно получить представ-

ление о его зарождении, развитии, полном моментами преуспевания, упадка и возрождения, словом, проследить судьбы его борьбы за историческое бытие. Какой же организм избрать для этой цели? Город ли, государство Эллады, Римскую империю или же какой-нибудь малый образец: рыцарский орден, политическую партию, художественную школу? Все они не представляют достаточно конкретный материал, хотя каждый из них имеет свою «душу», своего, только ему присущего, гения.

Какой же культурно-исторический организм легче и полнее раскроет свою душу? Его нетрудно найти. *Это родной город.*

II

Город мы воспринимаем в связи с природой, которая кладет на него свой отпечаток, город доступен нам не только в частях, во фрагментах, как каждый исторический памятник, но во всей своей цельности; наконец, он не только прошлое, он живет с нами своей современной жизнью, будет жить и после нас, служа приютом и поприщем деятельности наших потомков. Город — для изучения самый конкретный культурно-исторический организм. Душа его может легко раскрыться нам. Так, тосканский город Сьена обещает не только изучающему его, но даже каждому входящему в него раскрыть не только ворота, но и сердце. На его Porta Camolia сохранилась надпись: «Cor tibi magis Sena pandit»* [13].

Как же подойти к городу, чтобы раскрылась его душа? *Тютчев* учил нас чувствовать природу:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик.
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык [14].

Как же научиться понимать язык города? Как вступить с ним в беседу? Ни в коем случае не следует превращать город в музей достопримечательностей **, которые показываются при экскурсиях как невежественными

---

* Больше (чем ворота) Сиена открывает тебе сердце (*лат.*).

** Под музеем в данном случае подразумевается «хранилище раритетов». К счастию, в последнее время стали иначе смотреть на музей, стремиться представить собрание таким образом, чтобы оно создавало стройные и законченные комплексы впечатлений; более того, в музее стали видеть органическую часть города. Примером такого музея может служить Museo Nazionale в термах Диоклетиана в Риме. (*Примеч. авт.*) [15]

фантазерами-гидами, так и специально подготовленными руководителями.

Экскурсия должна быть постепенным покорением города познанию экскурсантов. Она должна *раскрыть* душу города и душу, меняющуюся в историческом процессе, *освободить* ее из материальной оболочки города, в недрах которой она сокрыта, провести таким образом процесс спиритуализации города. Тогда явится возможность вызвать беседу с душой города и, быть может, почувствовать некоторое подобие дружбы с ним, войти с ним в любовное общение...

Тонкая ценительница Италии — *Вернон Ли* *, глубоко почувствовавшая ее искусство и природу, пишет: «Места и местности... действуют на нас, как живые существа, и мы вступаем с ними в самую глубокую и удовлетворяющую нас дружбу»[16]. И она перечисляет дары дружбы с этим «нечеловеческим существом»: очарованность, подъем духа, счастливое просветление чувств, воспоминания, которые звучат в нашей душе подобно мелодии. Вернон Ли вспоминает один образ из римской религии — Genius loci, *божество местности*. От античности сохранились нам изображения олицетворенных городов. И ныне мы находим в Париже статуи городов на площади Согласия [17], порожденные античной традицией. Город символизируется в виде величественных женщин, увенчанных коронами из зубчатых стен и башен. Вернон Ли справедливо протестует против этой подмены существа духовного материальным образом, не имеющим с ним внутренней связи. Видимое воплощение божества местности — это «сам город, сама местность, как она есть в действительности; черты, речь его — это форма земли, наклон улиц, звуки колоколов или мельниц и, больше всего, быть может, особенно выразительное сочетание города и реки»[18] — и мы добавим еще: запахи города. Но есть в городе уголки, где мы чувствуем особое присутствие этого «божества».

Вот этот мост дугой над тихой канавкой, сжатой тяжелым гранитом, эта приземистая желтая башня, подпирающая арку дворца, из-под которой видна широкая река, покрытая тихо шелестящими льдинами, подобно стае лебедей, медленно свершающих свой путь, и там за рекой стены мрачной крепости, над которыми вознеслась сверкающая игла, увенчанная Архангелом [19],— все это единство звуков, красок, форм, игры света и тени, наконец, чувства

* *Вернон Ли.* Италия: Genius loci (русск. изд. Сабашниковых, Москва, 1914 г.). (*Примеч. авт.*)

пространства составляет целлу[20] храма, где обитает сам genius loci.

III

Описать этот genius loci Петербурга сколько-нибудь точно — задача совершенно невыполнимая. Даже Рим, который был предметом восхищенного созерцания около двух тысяч лет, не нашел еще точного определения сущности своего духа. Правда, такой подход к городу, как к живой индивидуальности, которой хочешь не только поклониться (это знал и древний мир), но и познать ее, такой подход — явление недавнего времени. Однако Вечный город оставил такое обилие следов, запечатленных им на душах созерцавших его, что задача описания «чувства Рима» представляется благодарной. Что же сказать о Петербурге, на возможность восхищения которым указал только двадцать лет тому назад *Александр Бенуа* [21], и его слова прозвучали для одних как парадокс, для других как откровение!

Не следует задаваться совершенно непосильной задачей — дать определение духа Петербурга. Нужно поставить себе более скромное задание: постараться наметить основные пути, на которых можно обрести «чувство Петербурга», вступить в проникновенное общение с гением его местности.

Прежде всего, нужно помнить, что genius loci требует ясного взора, не отуманенного хотя бы подсознательными, произвольными образами. Нужно помнить судьбу немецких романтиков, живших сложной, глубокой и яркой внутренней жизнью и вместе с тем произвольной. Эти мечтатели, попадая в Рим, томились, не встречая в нем своей фантастики, а более из них ослепленные наполняли его своими призраками, и подлинный город не доходил до их сознания. Всюду они видели только себя, только отражение своих фантазий[22]. Genius loci в этом смысле требует известного самозабвения, очищения себя от предвзятых, непроверенных впечатлений, от мало обоснованных желаний.

Нужно раскрыть свою душу для подлинного восприятия души города.

С чего начать изучение города для постижения его души? При каких условиях легче всего ощутить его индивидуальность?

Л. Н. Толстой в своей эпопее «Война и мир» подсказывает нам правильный путь нахождения целостного об-

раза города: созерцание его с высокой точки при подходящем освещении.

«Блеск утра был волшебный. *Москва* с Поклонной горы расстилалась просторно с своей рекой, своими садами и церквами и, казалось, *жила своей жизнью*, трепеща, как звезды, своими куполами в лучах солнца.

При виде странного города с невиданными формами необыкновенной архитектуры, Наполеон испытывал то несколько завистливое и беспокойное любопытство, которое испытывают люди при виде форм не знающей о них, чуждой жизни. Очевидно, *город этот жил всеми силами своей жизни.* По тем неопределенным признакам, по которым на дальнем расстоянии безошибочно узнается *живое тело* от мертвого, Наполеон с Поклонной горы видел *трепетание жизни* в городе и чувствовал как бы *дыхание этого большого красивого тела.* Всякий русский человек, глядя на Москву, чувствует, что она *мать;* всякий иностранец, глядя на нее и не зная ее материнского значения, должен чувствовать *женственный характер* этого города; и Наполеон чувствовал его» [23].

Здесь с изумительной силой выражено восприятие города как нечеловеческого существа с его таинственной жизнью, трепещущей в его плоти, сияющей в его душе. Л. Н. Толстой проникает в стихию этой жизни и определяет ее как стихию женственную, объективно ей присущую и субъективно воспринимаемую русским как материнскую. Такое видение образа Москвы возможно лишь при условии единовременного ее восприятия с вершины горы или колокольни.

Для постижения души города нужно охватить одним взглядом весь его облик в природной раме окрестностей. Проф. *И. М. Гревс* рекомендует начинать «завоевание» города с посещения какой-либо вышки [24]. Так хорошо в Риме прежде всего подняться на Яникульский холм или в сады Monte Pincio * [25]; Венецию и Флоренцию обозреть с высоты их стройных кампанилл [27], Париж с холма Монмартра, из купола храма «Святого сердца» [28]. Проф. И. М. Гревс справедливо отмечает, что виды à vol d'oiseau ** малопривлекательны в эстетическом отношении, но для изучения топографии они много дают ***. И действительно, все представляется плоским, неровности города

* Так начинает осмотр Рима аббат Пьер Фроман в романе Золя «Рим» (*Примеч. авт.*)[26]

** С птичьего полета (*фр.*).

*** *И. М. Гревс.* К теории и практике экскурсий («Журн. Мин. Нар. Просв.», 1910 г.). (*Примеч. авт.*)[29]

стираются, перед нами едва намеченный барельеф, приближающийся к плану. Но созерцающий получает возможность увидеть город в рамке окружающей его природы, а без этого его образ не получит завершенности и, следовательно, не сможет быть воспринят как органическое целое. Мы почувствуем здесь воздух местности, которым дышит город. *Природа словно входит в город, а город бросает свой отблеск на окружающий пейзаж.* Появляется таинственное чувство зарождения города, мы ощущаем его истоки. Легко представить, глядя на широкое пространство, что было время, когда здесь бор шумел и ничего не было, и мы переживаем плодотворный образ *материнского лона города и его зарождения.* Мы можем отметить места, а то и следы *предшественников города,* стертые или поглощенные их счастливым соперником. Мы можем выделить первоначальное ядро города, ощутить ярко, конкретно его рост — постепенное покорение территории.

Словом, пристальный — анализирующий и синтезирующий — взгляд с птичьего полета дает самое главное: город ощущается как «нечеловеческое существо», с которым устанавливается поверхностное знакомство, и, может быть, даже здесь полагается начало усвоению его индивидуальности, конечно в самых общих чертах.

Здесь же мы можем иногда установить даже, к какому типу относится изучаемый город. К тем ли, что возникают стихийно, развиваясь свободно, подобно лесу. Корни таких городов уходят в глубь, до которой не докопаться лопате историка, в глубь, обвеянную таинственными мифами, смысл которых не всегда ясен исследователям. Или же он принадлежит к типу тех городов, что создавались в обстановке уже развитой и сложной культуры, вызванные к бытию общегосударственными потребностями, подобные парку с правильными аллеями, на устройстве которых лежит печать сознательного творчества человека. К типу первых городов принадлежат Рим, Москва... Эти города развивались действительно стихийно. Улицы спутаны, вырастают одна из другой, как ветви могучего дерева, вливаются одна в другую или в площади, как реки, зарождающиеся из озер или протекающие через них. Все на первый взгляд кажется случайным, какой-то прихотью неведомых сил, творивших город. Более внимательный анализ плана дает возможность открыть известную логику в росте города: вокруг ядра наслаиваются новые круги, в этом случае план города напоминает разрез ствола дерева. Ко второму типу можно отнести Нью-Йорк, отча-

сти Флоренцию * и наш Петербург. Правильные линии Васильевского острова, бесконечно длинные проспекты, сходящиеся радиусами к Адмиралтейству,— уже одно это указывает, к какому типу следует отнести Петербург.

Общий взгляд на Петербург уже подсказал нам многое. Перед нами город, возникший в эпоху зарождающегося империализма, в эпоху, когда мощный народ разрывает традиционные путы замкнутого национального бытия и выходит на всемирно-историческую арену, мощно влекомый волею к жизни, волею к власти. *Оторванность* этой новой столицы от истоков национального бытия, о чем свидетельствует и природа, столь отличающаяся от природы Русской земли, и чуждое племя, ютящееся в окрестностях города,— все это говорит о *трагическом развитии народа,* заключенного судьбой в пределы, далекие от вольного моря-океана, народа, который должен либо стать навозом для удобрения культур своих счастливых соседей, либо победить, встав на *путь завоевательной политики.* И само существование столицы на покоренной земле говорит о *торжестве* ее народа в борьбе за свое историческое бытие и о предназначенности ее *увенчать великую империю и стать Северной Пальмирой* **.

Столица на отвоеванной земле указывает и на возможность бурного разрыва с прошлым, свидетельствует о *революционности своего происхождения,* об обновлении старого быта, ибо неизбежен здесь обильный приток свежего, порой животворящего, а порой и мертвящего, ветра из краев далеких. Общий вид города говорит и о *трудности его рождения,* о поте и крови, затраченных на то, чтобы вызвать его к жизни, и вместе с тем *о деспотическом* характере государства, создавшего его, *о рабстве народа,* покорно отдававшего свою жизнь на закладку города, к которому он питал враждебное чувство. Седая старина знает о человеческих жертвоприношениях при закладке города, и до сих пор археологи находят кости человеческих жертв под стенами древних городов. Вряд ли найдется другой город в мире, который потребовал бы больше жертв для своего рождения, чем Пальмира Севера. *Поистине Петербург — город на костях человеческих.* Туманы и болота, из которых возник город, свидетельствуют о

---

* Во Флоренции доныне ясно можно установить традиционный план сразу построенного города по типу римского лагеря: крест из двух главных улиц — cardo maximus [30] и decumanus maximus [31]. Посреди площадь — forum [32] с кремлем — arx [33]. (*Примеч. авт.*)

** Для русского слуха в этом эпитете звучит особая мощь из-за звукового сходства с «полмира»! (*Примеч. авт.*)

той *египетской работе,* которую нужно было произвести, чтобы создать здесь, на зыбкой почве, словно сотканный из туманов, этот «Парадиз». Здесь все повествует о *великой борьбе с природою.* Здесь все «наперекор стихиям»[34]. В природе ничего устойчивого, ясно очерченного, гордого, указывающего на небо, и все снизилось и словно ждет смиренно, что воды зальют печальный край. И город создается как антитеза окружающей природе, как вызов ей. Пусть под его площадями, улицами, каналами «хаос шевелится»[35],— он сам весь из спокойных прямых линий, из твердого, устойчивого камня, четкий, строгий и царственный, со своими золотыми шпицами, спокойно возносящимися к небесам.

Орлиный взгляд с высоты на Петербург усмотрит и *единство воли,* мощно вызвавшей его к бытию, почует строителя чудотворного, чья мысль бурно воплощалась в косной материи. Здесь воистину была борьба солнечного божества космократора Мардука с безликой богиней хаоса Тиамат! [36] Да, без образа Петра Великого не почувствовать лица Петербурга! Вяземский под пыткой свидетельствовал, что при Петре пели, льстя ему: «Бог идеже хощет, побеждается естества чин»[37].

Почти у подножия Исаакия, на площади, с двух сторон замкнутой спокойными, ясными и величественными строениями Адмиралтейства, Синода и Сената, омываемой с третьей царственной Невой, стоит памятник Петру Первому, поставленный ему Екатериной II: Petro Primo Catharina Secunda *. Если кому-нибудь случится быть возле него в ненастный осенний вечер, когда небо, превращенное в хаос, надвигается на землю и наполняет ее своим смятением, река, стесненная гранитом, стонет и мечется, внезапные порывы ветра качают фонари и их колеблющийся свет заставляет шевелиться окружающие здания,— пусть всмотрится он в такую минуту в Медного всадника, в этот огонь, превратившийся в медь с резко очерченными и могучими формами. Какую силу почувствует он, силу страстную, бурную, зовущую в неведомое, какой великий размах, вызывающий тревожный вопрос: что же дальше, что впереди? Победа или срыв и гибель?

Медный всадник — это genius loci Петербурга.

Перед нами город великой борьбы. Могуча сила народа, создавшего его, но и непомерно грандиозны задачи, лежащие перед ним, чувствуется борьба с надрывом. Великая катастрофа веет над ним, как дух неумолимого рока.

Петербург — город *трагического империализма.*

---

* Петру Первому Екатерина Вторая *(лат.).*

IV

Годы вносили в строгий и прекрасный покров Северной Пальмиры все новые черты империализма. Словно победоносные вожди справляли здесь свои триумфы и размещали трофеи по городу. А Петербург принимал их, делал своими, словно созданными для него. На набережной Невы, против тяжелого и величественного корпуса Академии художеств, охраняя ее гранитную пристань, поместились два сфинкса — с лицом Аменготепа III Великолепного, фараона времен блеска Египетской империи [38].

И эти таинственные существа, создание далеких времен, отдаленных стран, чуждого народа, здесь, на брегах Невы, кажутся нам совсем родными, вышедшими из вод великой реки столицы Севера охранять сокровища ее дворцов. Хорошо посидеть здесь, под ними, на полукруглых гранитных скамьях и, глядя на то, как плещутся воды, вспомнить стихи *Вячеслава Иванова*:

Волшба ли ночи белой приманила
Вас маревом в полон полярных див,
Два зверя-дива из стовратых Фив?
Вас бледная ль Изида полонила?
Какая тайна вас окаменила,
Жестоких уст смеющийся извив?
Полночных волн немолкнувший разлив
Вам радостней ли звезд святого Нила? [39]

А на краю города, за речкой Карповкой, другие пленники жарких стран, родные сфинксам пальмы в тропическом уголке Ботанического сада, и среди них романтическая Attalea princeps, героиня рассказа Гаршина [40]. Вот и попала «прекрасная пальма», о которой грезила одинокая сосна, покрытая снежной ризой, из края, «где солнца восход», на север далекий *[41].

Рядом с Зимним дворцом, вплотную к нему, высится здание Эрмитажа — «места уединения». Блуждая по нему, можно «приобщиться душой к бесконечности пространств и времен» (Бунин)[42]. Нас окружит здесь мир образов далекого Египта, светлой Эллады, и могучего Рима, и царства неукротимых скифов, нас озарит здесь радость возрождения и блеск прекрасной Франции.

Северная Пальмира, лелея мечту о великодержавстве, хранит все это в своих недрах.

---

* Изумительная петербургская оранжерея погибла от холода во время разрухи последних лет. *(Примеч. авт.)*

Она позвала лучших архитекторов Европы, чтобы они своими зданиями поведали миру о желаниях столицы севера.

При въезде в Неву чужестранца встречает стройная и суровая колоннада Горного института дорического ордера. Воздвиг ее здесь, как *пропилеи Петербурга, Воронихин*[43], вдохновленный храмами Пестума — древней Посейдонии[44], города бога морей.

На остром углу Васильевского острова, против храма Плутоса — Биржи[45], высятся две колонны[46], украшенные носами кораблей в память тех ростр, что некогда стояли на римском форуме. Римляне, одержав первую морскую победу, выставили напоказ всем гражданам корабельные носы вражеских судов. Ростры — символ владычества над морем, и не случайно они украсили одно из самых заметных мест Петербурга.

У Мойки остров, обнесенный высокой красной стеной. Канал разрывает ее, а над каналом высится величественная арка[47], достойная украсить Вечный город. Стройно вознеслась она над каналом, словно призывая победоносные галеры пройти под собою. И стоит она здесь, в глухом месте города, точно лишняя, и чернеют под ней мачты кораблей на фоне неугасающей зари белых ночей. И кажется она каким-то призраком. На этой Новой Голландии лежит тоже печать трагического империализма.

На самой древней площади города, возле Троицкого храма, возносит свои минареты навстречу хмурому небу голубая мечеть[48]. Новый образ необъятной империи, уносящий мысль в далекие края Востока, к славному городу Самарканду. А недалеко от нее, у Невы, против домика Петра Великого, два маньчжурских льва[49] — свидетели дальневосточных устремлений.

Страны юга, запада и востока имеют своих заложников в Северной Пальмире. Воля к великодержавству чувствуется в Петербурге. О каких же границах мечтает он? Не о тех ли, которые набросал нам *Тютчев* в своей «Русской географии»?

Семь внутренних морей и семь великих рек...
От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,
От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная...
Вот Царство русское... и не прейдет вовек,
Как то провидел Дух и Даниил предрек[50].

Хорошо желающему понять душу нашего города, посетить все эти места Петербурга, побродить среди мощных колонн Горного института, вызывая образы лучших

дорических храмов, уносясь мечтой под благодатное небо Эллады и Италии, посидеть на гранитных плитах у подножия сфинксов, насытить душу сокровищами Эрмитажа, полюбоваться с Троицкого моста вереницей белых колонн Биржи и двумя красными рострами (когда же наконец очистят площадь перед ними?)[51], что виднеются за раздольем невской шири, и, наконец, в белую ночь постоять у Мойки перед аркой Новой Голландии...

И все это без суеты и деловитости, с душой, открывшейся для тихого созерцания. В такие минуты между вами и городом родится незримая связь, и его genius loci заговорит с вами.

* * *

Как уже было сказано выше, Петербург следует отнести к типу тех городов, которые возникли в силу сложных потребностей развивающегося государства. Такие города создавались по определенному плану, а не развивались чисто стихийно, и они носят печать своего создателя *.

Счастливая особенность Петербурга заключается в том, что целые площади его построены по одному замыслу и представляют собою законченное художественное целое. Архитектура Петербурга требует широких пространств, далеких перспектив, плавных линий Невы и каналов, небесных просторов, туч, туманов и инея. И ясное небо, четкие очертания далей так же помогают нам понять архитектурную красоту строений Петербурга, как и туманы в хмурые, ненастные дни. Здесь воздвигались не отдельные здания с их самодовлеющей красотой, а строились целые архитектурные пейзажи. *На всех «ответственных местах» превосходные здания.* Если смотреть с Троицкой площади на восток — панорама Невы завершается силуэтом Смольного института. Отделение Малой от Большой Невы со стороны Васильевского острова отмечено белоколонной биржей Томона, со стороны Петербургской стороны — Петропавловской крепостью. Непрерывная цепь старинных зданий делает красивый изгиб, сое-

* Я не упускаю из виду отрицательного отношения *Столпянского* к легенде о чудотворном строителе[52]. Если он прав, и Петербург не был создан Петром с целью «грозить шведам», и вообще Петр не сразу наметил его для новой столицы, все же в общих чертах старая оценка роли Петра в создании города остается верной. См. *П. Н. Столпянский.* Санкт-Питер-бурх (изд. «Колос» 1918). (*Примеч. авт.*)

диняя биржу с грандиозной постройкой Делямота — Академией художеств. С этой стороны Нева замыкается колоннадой Горного института. Три бесконечных проспекта: Невский, Гороховая и Вознесенский упираются в Адмиралтейство. Далеко видимый угол Невского у Мойки украшен Строгановским дворцом Растрелли [53] и т. д. *Все эти здания оживают и раскрывают свою красоту, как части городского пейзажа.*

В качестве примера площади, созданной как единый художественный замысел, может явиться Сенатская площадь.

Захаров и Росси окружили ее бледно-желтыми с белыми колоннами и орнаментами строениями позднего классицизма. Дворцовая площадь, правда, не создана в одном стиле, однако ее дворцы, мощная арка Генерального штаба, заставляющая вспомнить гигантский размах дуги базилики Константина [54] на Римском форуме, гранитная колонна с ангелом, грозно указующим на небо, ее широкие перспективы на Мойку, на сады, за которыми темнеет громада Исаакия и сверкает его купол темного золота, и, наконец, выход к Неве и очертания островов с их строениями — все это составляет одно художественное целое, один несравненный архитектурный аккорд. Есть, наконец, в Петербурге целый квартал, созданный по плану одного архитектора (Росси). Это площадь Александринского театра (к сожалению, изуродованная несколькими нелепыми новыми домами [55]), вся Театральная улица и площадь у Чернышева моста. Было где строителю разгуляться на воле!

Эти «урочища» Петербурга представляют редчайшую архитектурную ценность. Столько смелых замыслов получило здесь возможность воплотиться! Но Петербург может быть назван и «приютом несовершенных дел». Мечта Петра создать из Васильевского острова новую Венецию осталась мечтой. Чудесная колокольня не увенчала собою величественные постройки Смольного института [56]. Глядя на безвкусные новые здания, испортившие вид на Адмиралтейство с Невы [57], с горечью вспоминаешь о римской мечте Росси. Вот содержание его записки: «Размеры предлагаемого мною проекта превосходят те, которые римляне считали достаточными для своих памятников. Неужели побоимся мы сравниться с ними в великолепии? Цель не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций, в нерушимости. Этот памятник должен стать вечным» [58]. Далее Росси вкратце излагает суть проекта. Новая набережная должна иметь 300 саж.

длины, причем ее прорезывали десять огромных арок в 12 саж. ширины каждая. Вышина их была достаточна для того, чтобы под ними свободно могли проходить по каналам суда в Адмиралтейство. Все это Росси предлагал возвести из гранита. На набережной он ставил три огромных ростральных колонны на могучих массивах *.

Это свойство Петербурга рождать грандиозные проекты присуще ему и поныне. Вспомним хотя бы проект «Нового Петербурга» Фомина на острове Голодае [59], проект целого комплекса площадей, колоннад, арок и фронтонов. Недавно созданный «*Музей города*» [60] приютил эти невоплотившиеся замыслы, рожденные широкими возможностями, отчасти осуществленными в Петербурге, полном *пафоса шири.*

И теперь, в дни голода и холода, полной разрухи, мы встречаемся с планом превращения в короткий срок необъятных пространств Марсова поля в цветущий сад!

В заключение общей характеристики города следует отметить еще одну черту: *власть города над творчеством архитекторов чужих краев,* несмотря на гениальность некоторых из них. Эта власть дает нам право говорить о творениях Растрелли, Томона, Гваренги как созданиях русского стиля. *Александр Бенуа,* указывая на своеобразную физиономию нашего города, столь долго и упорно отрицавшуюся, говорит:

«...Только намерение было сделать из Петербурга что-то голландское, а вышло свое, особенное, ну ровно ничего не имеющее общего с Амстердамом или Гаагой. Там узенькие особнячки, аккуратненькие, узенькие набережные, кривые улицы, кирпичные фасады, огромные окна — здесь широко расплывшиеся, невысокие хоромы, огромная река с широкими берегами, прямые по линейке перспективы, штукатурка и небольшие оконца» («Мир Искусства», 1902, № 1) [61].

Эта черта Петербурга свидетельствует о цельности его, о глубокой органичности. Все прекрасное становится его частью, усваивается им, одухотворяется своеобразной стихией города.

Эту черту столица великой империи передала своему избранному сыну и певцу — *Пушкину,* с его «всечеловеческой душой, способной ко всемирной отзывчивости» *(Достоевский)* [62]. И только уродство остается как болезненный нарост на величавом организме города. Бесха-

---

* *Грабарь.* История русского искусства, вып. 17, стр. 544. (*Примеч. авт.*)

рактерная эпоха конца XIX века испортила строгий облик Петербурга своими строениями в ложнорусском стиле, своим неархитектурным «стилем модерн» и, наконец, столпотворением вавилонским всех стилей, лишенных своей души [63].

V

Так, всматриваясь во внешний облик города, мы выделяем в нем наиболее существенные черты, определяющие его характер.

Хорошо, однако, приобщить к видимому городу незримый мир былого. Прошлое, просвечивая сквозь настоящее, углубляет наше восприятие, делает его более острым и чутким, и нашему духовному взору раскрываются новые стороны, до сих пор скрытые. Созерцание старого дома возвращает нам мир, который видел этот дом юным, и воскресший мир дает возможность видеть то, что прежде оставалось незримо.

К этому одухотворению, порождаемому историческим чувством, удачно прибегает *Андрей Белый* в своем романе «Петербург», например, при описании Михайловского замка.

Прежде всего набросок строения: «Страшное место увенчивал великолепный дворец; вверх протянутой башней напоминал он причудливый замок: розово-красный, твердо-каменный; венценосец проживал в стенах тех; не теперь это было, венценосца того уже нет. Во Царствии Твоем помяни его душу, о Господи!» [64]

Историческое чувство пробуждено. Вызван образ несчастного императора. «Вероятно, не раз появлялась курносая в белых локонах голова в амбразуре окна! вон окошко, не из этого ли?» Какая конкретизация! «И курносая в локонах голова томительно дозирала пространства за оконными стеклами; и утопали глаза в розовых угасаниях неба». Наиболее ярко можно ощутить Павла I, если представить то, что он созерцает в данную минуту. «У подъезда стоял павловец-часовой в треугольной шапке с полями и брал ружьем на караул при выходе златогрудого генерала в андреевской ленте, направлявшегося к золотой, расписанной акварелью карете, краснопламенный высился кучер с приподнятых козел; на запятках кареты стояли губастые негры.

Император Павел Петрович, окинувши взглядом все это, возвращался к сентиментальному разговору с кисейно-газовой фрейлиной, и фрейлина улыбалась; на ланитах

ее обозначались две лукавые ямочки и черная мушка».

Но мирная картина исчезает. Страшные образы трагедии 1801 года сменяют ее. Не стало императора — мальтийского рыцаря.

«А луна продолжала струить свое легкое серебро, падало оно на тяжелую мебель императорской спальни; падало на постель, озолощая блеснувшего с изголовья амурчика; падало оно и на профиль, смертельно белый, будто прочерченный тушью. Где-то били куранты; в отдалении повсюду топотали шаги».

Так заставляет нас Андрей Белый пережить Инженерный замок со всем своим историческим наследием, преломленным настоящей минутой.

Большое значение для одухотворения города имеет *природа*. Смена дня и ночи заставляет чувствовать органическое участие города в жизни природы. Утро убирает его часто перламутровой тканью туманов, пронизанных солнечными лучами. Вечер набрасывает на него кровавоблещущий покров...

И белая ночь наполняет его своими чарами, делает Петербург самым фантастическим из всех городов мира (Достоевский)[65]. Мистерия времен года, породившая мифы всех народов, превращает самый город в какое-то мифическое существо.

Петербургская осенняя ночь с ее туманами или ветрами напоминает, что под городом древний хаос шевелится. Гоголь, Одоевский, Достоевский знали эти ночи, и душа Петербурга открывалась им в осеннем ненастье. Пушкин указывал нам путь к ней через сверкающий зимний день.

Каждое место требует знания дня и часа. Новая Голландия и сфинксы лучше всего в ясную летнюю ночь. Сенатская площадь в зимнее утро, когда на деревьях иней и солнце светит нежно и бессильно.

Еще большее значение имеет в этом смысле природа для окрестностей Петербурга.

Петергоф может раскрыться нам и в ясный осенний вечер среди неопалимых купин ярко пылающих кленов, но мы не должны соблазниться очарованием этого образа. Мужественный характер летней резиденции Петра выявится полнее и в другую пору. Час явления genius loci Петергофа наступает в летний день, когда дует порывистый ветер; по темно-синему небу быстро несутся легкие облака, то скрывая солнце, то открывая его; причудливые тени плывут по сочно-зеленой траве, скользят по пихтам и каштанам, обволакивают сверкающие золотом статуи;

ветер колеблет струи фонтанов и на потемневшем буро-синем море вздувает пену волн; доносится крик незримой чайки. Стихии ветра и воды сродни Петру Великому. *В. А. Серов* удачно изобразил на фоне строящегося Петербурга на берегу Невы могучую фигуру царя, рассекающего грудью ветер, а за ним едва поспевающих, с трудом держащихся на ногах спутников [66]. В Петергофе, несмотря на позднейшие изменения, еще ощутим дух Строителя Чудотворного, и для него наиболее выразительным часом явится мужественная пора летнего дня при ветре, при быстрой смене освещения.

И *Павловск* может увлечь нас в разные часы: и в серенький зимний день, и в улыбающееся весеннее утро, но не в них раскроется в полноте его душа.

Дворец с белыми колоннами, выступающими на матово-желтом фоне, под круглым куполом, изящное созданье Камерона [67], парк с нежными очертаниями холмов и рощиц, застенчивые памятники, вызывающие образы: любви, дружбы и смерти; туманы над тихо журчащей Славянкой — все это полно женственной мягкости и пассивности. Вся природа здесь глубоко спиритуализирована. Павловский парк elisium теней [68]. Ясный осенний вечер — наиболее родственный ему час; «кроткая улыбка увяданья» [69] ему наиболее к лицу. Павловск нашел своего поэта, вполне конгениального. *В. А. Жуковский* для описания его избирает осеннюю пору, полную меланхолии.

Славянка тихая, сколь ток приятен твой,
Когда в осенний день в твои глядятся воды
Холмы, одетые последнею красой
    Полуотцветшие природы!
Спешу к твоим брегам... свод неба тих и чист;
При свете солнечном прохлада повевает;
Последний запах свой осыпавшийся лист
С осенней свежестью сливает.
. . . .

(«Славянка»)

Глубокая тишина увяданья, баюкающая душу, уносящая в мир воспоминаний. Еще сильнее ее власть в вечерний час.

Сколь милы в Павловске вечерние картины!
Люблю, когда закат безоблачный горит;
Пылая, зыблются древесные вершины,
И ярким заревом осыпанный дворец,
Глядясь с полугоры в водах, покрытых тенью,
Мрачится медленно, и купол, как венец,
Над потемневшею дерев окрестных сенью
Заката пламени сияет в вышине
И вместе с пламенем заката угасает.

(«Первый отчет о луне») [70]

Подобно тому, как цветок имеет свою пору цветения, так и местность с яркой индивидуальностью в определенный час открывает наиболее полно скрывающийся в ней genius loci. Нужно много пережить все связанное с данной местностью, чтобы уметь правильно определить наиболее сродную ей пору. Быть может, подобные суждения субъективны, но *поиски выразительного* часа не должны быть признаны всецело произвольными, а потому излишними. В них можно обрести познание некоторой правды о духе местности.

Звуки и запахи должны быть также приняты во внимание при этих поисках.

VI

Однако для понимания души города мало своих личных впечатлений, как бы ни были они пережиты правдиво и сильно. Необходимо воспользоваться опытом других, живших и до нас, знавших Петербург в прошлом.

Где же лучше всего искать материал для нахождения этих следов Петербурга на душах людей?

Наша художественная литература чрезвычайно богата ими. Ознакомившись с этим материалом, мы можем прийти к интересному выводу. Отражение Петербурга в душах наших художников слова не случайно, здесь нет творческого произвола ярко выраженных индивидуальностей. За всеми этими впечатлениями чувствуется определенная последовательность, можно сказать, закономерность. Создается незыблемое впечатление, что душа города имеет свою судьбу, и наши писатели, каждый в свое время, отмечали определенный момент в истории развития души города *.

Трагический империализм Петербурга, его оторванность от ядра русского народа не сделали его безликим, бездушным, общеевропейским городом, каким-то переходным местом в пространственном отношении (из России на запад, «окно в Европу») и во временном (от Московии к Великой Российской Империи).

Город Петра оказался организмом с ярко выраженной индивидуальностью, обладающим душой сложной и тонкой, живущей своей таинственной жизнью полною трагизма.

---

* Этой теме посвящена вторая часть данной книги: Образы Петербурга. (*Примеч. авт.*)

Его genius loci откроется нам, когда мы, пережив образы Петербурга в русской художественной литературе, будем сосредоточенно всматриваться в него с высоты Исаакиевского собора и странствовать по просторам его площадей, по его стройно сходящимся улицам и по многочисленным набережным с плавными линиями, украшенными узорчатыми чугунными решетками, всегда и всюду чувствуя присутствие державной Невы.

* * *

Есть еще один материал, совершенно пренебрегаемый, однако пригодный для характеристики города. Я имею в виду названия улиц, городских ворот, гостиниц и т. д. Вероятно, всякий замечал, что у каждого города есть свой стиль этих названий, определяемый гением города.

Разве не характеризуют Париж следующие наименования: Avenue des Gobelins*, Rue de la Perle**, Ruelle du Paon Blanc***, или названия юмористические: Rue du Chat qui pêche****, Hôtel d'un chien qui fume***** и т. д. Бесчисленные наименования святых, или улица монахов, улица канониц напомнят нам о временах, когда Прекрасная Франция была лучшей дочерью католической церкви.

Особый интерес представляют названия улиц Москвы. Наряду с церковными, чрезвычайно обильными, как и подобает для сердца «Святой Руси», наряду с историческими и топографическими, неизбежными для каждого древнего города, есть ряд названий, чрезвычайно характерных именно для Москвы. Например, комплекс улиц у Арбатской площади: Поварская, с ее переулками Скатерным, Хлебным, Столовым, напоминает о хозяйственности князей-строителей радушной Москвы. Или улицы с уменьшительными окончаниями, так ласкающие слух всех любящих Москву: Полянка, Ордынка, Палиха, Плющиха и т. д.

Все приведенные названия нисколько не связаны непосредственно с городом, как, например, Сухаревская площадь или Кремлевская набережная. Наконец, упомянутые улицы не являются всем известными, как Кузнец-

* Проспект Гобеленов *(фр.)*.
** Улица Жемчужины *(фр.)*.
*** Улица Белого павлина *(фр.)*.
**** Улица Кошки, удящей рыбу *(фр.)*.
***** Гостиница Курящей собаки *(фр.)*.

кий мост или Красная площадь, и их названия сами по себе не говорят о связи с Москвой. Только подбор образов этих имен и даже их звук проникнуты московским духом.

Что же дают нам названия Петербурга? Ничего яркого, особенно выразительного мы в них не найдем. И разве это не характеризует его, разве это не к лицу строгому и сдержанному городу? Его имена либо топографические: Невский, Каменноостровский, либо ремесленного происхождения: Литейный, Ружейная, Гребецкая, Барочная и т. д., либо свойственные столицам, в честь дружественных наций: Итальянская, Английская, Французская, либо совершенно лишенные образности, наиболее характерные для Петербурга: Большие, Малые, Средние проспекты и бесчисленные линии и роты — вытянутые в шеренгу и занумерованные.

Городские названия — язык города[71]. Они расскажут о его топографии, о его окрестностях, истории, героях, промышленности, идеях, вкусах, юморе. Они так же определяют стиль города, как его строения, его легенды, его сады.

Изучение города как органического целого дает опыт постижения историко-культурного организма в его видоизменениях. Этим самым будет дан ключ к пониманию и того, что уже не удастся изучить здесь описанным конкретным путем, и вместе с тем будет создан масштаб для оценки всей разницы между знанием, полученным путем видения цельного образа, и знанием того, о чем удается только услышать или прочитать. Если сумеем воспользоваться полученными живыми образами, в дальнейших занятиях это поможет ощутить прошлое живым, конкретным, а потому и доступным пониманию, вызывающим любовь. Прошлое всего человечества будет воспринято тогда как жизнь единого целого.

Пробудившаяся любовь к былому — великая сила. Она преодолевает всепобеждающее время и ставит нас лицом к лицу с жизнью наших предков.

Наша любовь возрождает прошлое, делает его участником нашей жизни.

Так явственно, из глубины веков,
Пытливый ум готовит к возрождению
Забытый гул погибших городов
И бытия возвратное движение.

(А. Блок. «На небе зарево»)

ОБРАЗЫ ПЕТЕРБУРГА

О Рим, ты целый мир![72]
(Гете)

Образ города имеет свою судьбу. Судьба понимается здесь как органическое развитие единичного явления. Понятие судьбы приложимо только к личности, как носительнице индивидуального начала. Судьба есть историческое выявление личности. Безликий процесс не может быть определяем судьбой. Таким образом, здесь утверждается идея индивидуальности образа города, имеющего свою судьбу. Он живет своей жизнью, как и сам город, независимой от впечатлений отдельных его обитателей. Он имеет свои законы развития, над которыми невластны носители этого образа, его выразители. Личность, созерцающая город, конечно, кладет на отображенное ею впечатление печать своей индивидуальности, но эта печать видоизменяет только детали. Не всякий, конечно, обитатель является носителем образа города как чего-то цельного, органичного, самодовлеющего. Только наиболее чуткие из них познают лицо города. Нужно помнить, что познание является отчасти самопознанием, так как город открывает свое лицо только тому, кто хоть ненадолго побывал его гражданином, приобщился к его жизни, таким образом сделался частицей этого сложного целого. Кто же лучше всего сможет выразить образ города, как не художник, и, может быть, лучше всего художник слова? Ибо ему наиболее доступно целостное видение города, которое может привести к уяснению его идеи. Художник-мыслитель может найти λόγος[73] города и передать его в художественной форме. Одни писатели создавали случайные образы, откликаясь на выразительность Петербурга, другие, ощущая свою связь с ним, создавали сложный и цельный образ северной столицы, третьи вносили сюда свои идеи и стремились осмыслить Петербург в связи с общей системой своего миросозерцания; наконец, четвертые, совмещая все это, творили из Петербурга целый мир, живущий своей самодовлеющей жизнью.

Цель этой работы — набросать очерк развития образа Петербурга, основываясь на памятниках русской литературы. Работа, таким образом, относится к области истории культуры, а не искусства. Изменяющийся с годами образ Петербурга рассматривается здесь как явление духовной культуры, ввиду чего эволюция образа намечается вне художественных оценок. Подобная работа, строго го-

воря, преждевременна. Еще не написана история русской культуры, на фоне которой было бы возможно проследить эволюцию образа, отражающего духовное состояние русского общества. Но работа, лежащая перед исследователем русской культуры, особенно нового времени, столь велика, что ее хватит на несколько поколений ученых. Ввиду этого следует уже теперь выдвигать некоторые проблемы из области духовной культуры нового времени, не выпуская из виду, что они являются лишь опытами, которые подлежат критической проверке и существенным изменениям.

Здесь предполагается лишь установить вехи, знаменующие *этапы развития образа Петербурга*. Желательно было бы использовать весь богатый материал отражения Петербурга в сознании русского общества. Надеемся, что этот труд удастся выполнить в будущем тем, кто поймет великую культурную ценность Петербурга.

Здесь задача поставлена более простая. Материал привлечен из области художественной литературы. Какой-нибудь выразительный отрывок заменит собою целую серию, не вносящую при сопоставлении с ним ничего существенно нового в обрисовку образа города.

Цитаты здесь рассматриваются не только как иллюстрации, поясняющие ту или другую мысль автора. Они здесь являют самый образ и заменяют, таким образом, картины в тексте. Этим оправдывается их обилие и их размеры. Книга благодаря этому отчасти приспособлена для целей хрестоматии. Иногда, впрочем, приходилось сокращать текст, выпуская из него менее значительные места, изредка даже передавать его своими словами, в случае малой значимости текста.

В заключение этих предварительных замечаний следует отметить, что под городом здесь подразумевается по преимуществу *его внешний облик, его архитектурный пейзаж*. Весь остальной материал привлекается для комментирования внешнего облика.

Так, например, вопросы быта затрагиваются постольку, поскольку иллюстрируют внешний облик города. Общие идеи здесь привлечены только в интересах понимания выражения лика города. Методически вопрос поставлен так: через познание внешнего облика города к постижению его души*.

---

* В каком смысле можно говорить о душе города? Исторически *проявляющееся единство* всех сторон его жизни (сил природы, быта населения, его роста и характера его архитектурного пейзажа, его участие в общей жизни страны, духовное бытие его граждан) и составляет душу города. *(Примеч. авт.)*

I

Трудно установить момент зарождения образа города, даже возникшего при таких благодарных обстоятельствах для сознательной оценки его, как Петербург — город, воздвигнутый в момент великой борьбы, в эпоху рождения империализма*. Не скоро наступает момент созерцания, благоприятный появлению художественного синтетического образа, историю которого надлежит здесь наметить, поскольку он отразился в русской художественной литературе. Из русских художников слова едва ли не первый *Сумароков* придал ему определенные черты.

Петербург в творчестве Сумарокова намечается как город священный. Название Санкт-Петербург приобретает для него особое значение. Молодость города словно лишает его должной величественности. Сумароков ввиду этого старается в седой старине найти подготовку создания Петербурга, чтобы придать этим образу города ореол древности. Александр Невский является предтечей Петра Великого.

Сему великолепну граду
Победой славу основал.
(«Стихиры
Св. Александру Невскому»)

Прах Александра должен храниться в недрах города, обязанного ему своим существованием.

Ликуйте вы, Петровы стены,
Играйте Невски берега!

То, что должно было совершить Петру, он свято выполнил.

На берегу потоков Невских
Святого Александра гроб!

Петр, преемник Александра, в своей новой столице воздвигает ему храм, с которым связывается палладиум нового города.

Возведен его рукою
От нептуновых свирепств

---

* Первые наиболее подробные описания встречаются у иностранцев, посетивших новую столицу. В своих заметках они соединяли угодливый пафос с искренним восхищением. Первое наиболее подробное описание нового города принадлежит автору, скрывшему свое имя за инициалами S. W. («Описание Санкт-Петербурга и Кронштадта в 1710 и 1711 годах»)[74]. Но все эти книги, как не имеющие отношения к русской художественной литературе, не подлежат нашему разбору. *(Примеч. авт.)*

Град, убежище покою,
Безопасный бурных бедств,
Где над чистою водою
Брег над чистою Невою
Александров держит храм.
(«Ода на победу
Петра I»)[75]

Петрополь не чуждый России город, знаменующий разрыв с прошлым. Нет, *Санкт-Петербург имеет глубокие корни в Святой Руси. Он является городом «солнца земли русской»*[76], *Александра Невского.* Не умалить значение Петра хотел этим Сумароков, но возвеличить, озарив его город священным блеском.

Но эта перспектива в глубину прошлого не должна отвлечь внимание от настоящего. *Прошлое только подчеркивает величие настоящего, служит залогом раскрытия в будущем великих судеб.* Новый город — столица великой империи, полной развертывающихся сил для победоносного роста. Народ великой равнины простер свою десницу для господства над морями.

Мать-земля сырая была божеством народа пахарей. Теперь он поклонился новому божеству — Нептуну, владыке моря-океана, воплотившемуся в царе Петре.

Вижу на волнах высоких
Нового Нептуна я,
Слышу в бурях прежестоких,
Рев из глубины тая,
Бездна радость ощущает,
Бельт веселье возвещает[77].

Стихии радостно покоряются трезубцу нового повелителя вод. Нептун укрощает ветры. Quos ego!*

Ваше суетно препятство,
Ветры, нашим кораблям.
Рассыпается богатство
По твоим, Нева, брегам.
Бедны пред России оком
Запад с югом и востоком.
(«Дифирамб 1-ый»)

Петр Великий, укротитель стихий, является повелителем всего мира, ибо нет ему равного.

Только герб российский веет,
Флоты разных там держав.
Петр над всеми власть имеет,
Внемлют все его устав.
(«Ода на победу
Гос. Имп. Петра I-го»)[78]

---

* Я вас! (*лат.*), выражение гневной угрозы.

Таков величавый и ликующий образ Петербурга в творчестве Сумарокова. Город, освященный традицией, имеющий глубокие корни в прошлом. Однако *только будущее раскроет все величие Северной Пальмиры.* Город Св. Петра на севере заменит собою город Св. Петра на юге. Петербург станет новым Римом. Сумароков принимает пророческий тон:

«Узрят тебя, Петрополь, в ином виде потомки наши: будешь ты *северный Рим.* Исполнится мое предречение, ежели престол монархов не перенесется из тебя... Может быть, и не перенесется, если изобилие твое умножится, блата твои осушатся, проливы твои высокопарными украсятся зданиями. Тогда будешь ты *вечными вратами Российской Империи* и вечным обиталищем почтеннейших чад российских и вечным монументом Петру Первому и Второй Екатерине» («Слово 5-ое: на открытие Импер. Спб. Академии Художеств»).

Образ Северного Рима пленял и *Ломоносова,* и он восхищался, взирая на то, как

В удвоенном Петрополь блеске
Торжественный подъемлет шум.
(«Ода на день восшествия на престол
Имп. Екатерины II-ой»)[79]

Но он вносит смягчающий мотив, ограничивающий всесокрушающий империализм. Он восхваляет царицу за то, что она миролюбива.

Не разрушая царств, в России строишь Рим.
Пример в том Царский дом, кто видит, всяк дивится,
Сказав, что скоро Рим пред нами постыдится[80].

Вернулся *золотой век!* Вся в лучезарном сиянии Северная Пальмира горит и сверкает.

В стенах Петровых протекает
Полна *веселья* там Нева,
Венцом, порфирою *блистает,*
Покрыта лаврами глава.
Там равной ревностью *пылают*
Сердца, как стогны, все *сияют*
В исполненной утех ночи.
О сладкий век! о жизнь драгая!
Петрополь, небу подражая,
Подобны испустил лучи.
(«На день восшествия на престол
Имп. Елизаветы Петровны»)[81]

Краски описания сверкают и ликуют.

Над городом веет дух Петра — его гения-хранителя.

...Образом его красуется сей град,
Взирая на него — Перс, Турок, Гот, Сармат —

Величеству лица геройского чудится,
И мертвого в меди бесчувственной страшится.
(«Надписи на статус Петра Великого»)[62]

Невелик интересующий нас материал и у *Державина*. Он испытывает на себе всю силу обаяния сказочно растущей Северной Пальмиры. И все условности стиля его эпохи, требовавшего торжественных славословий, имевших лишь отдаленное отношение к воспеваемым объектам, не могли вполне затемнить подлинности восхищения новой столицей.

Державин прибегает к своеобразному приему описания Петербурга. Перед Императрицей Екатериной, плывущей по Неве, развертывается панорама города. Суровый Ладогон с снего-блещущими власами повелевает своей дочери Неве «весть царицу в Понта двери».

И Нева, преклонши зрак,
В град ведет преузорочный.
Петрополь встает навстречу;
Башни всходят из-под волн.
Не Славенска внемлю вечу,
Слышу муз Афинских звон.
Вижу, мраморы, граниты
Богу взносятся на храм;
За заслуги знамениты
В память вождям и царям
Зрю кумиры изваянны.
Вижу, Севера столица
Как цветник меж рек цветет,—
В свете всех градов царица,
И ее прекрасней нет!
Белт в безмолвии зеркало
Держит пред ее лицом.
Чтобы прелестьми блистало
И вдали народам всем
Как румяный отблеск зарный.
Вижу лентии летучи
Разноцветны по судам;
Лес пришел из мачт дремучий
К камнетесанным брегам.
Вижу пристаней цепь, зданий,
Торжищ, стогнов чистоту,
Злачных рощ, путей, гуляний
Блеск, богатство, красоту,
Красоте царя подобну...
(«Шествие по Волхову рос. Амфитриды»)

Вот образ Северной Пальмиры, далекий от жизненной правды, включающий лишь то, что могло послужить ее прославлению. Но этот образ был близок, понятен всем дышавшим крепким и бодрым воздухом России XVIII века, верившей в свои силы и умевшей заставить других

поверить в себя. Северная Пальмира не была легендой; в молодой столице ощущалось великое будущее.

Державин чужд той тревоги, которая охватит последующие поколения! Трагическая красота Петербурга ему непонятна. Все устойчиво и мирно.

Вокруг вся область почивала,
Петрополь с башнями дремал,
Нева из урны чуть мелькала,
Чуть Бельт в брегах своих сверкал.
(«Видение Мурзы»)

Тиха ночь над Невою в ее гранитной урне. А днем радостно на просторах ее набережных дышать весною в шумной толпе.

По гранитному я брегу
Невскому гулять ходил;
Сладкую весенню негу,
Благовонный воздух пил;
Видел, как народ теснился
Вкруг одной младой четы.
(«Явление Аполлона и Дафны
на Невском берегу»)

Для Державина не существовало здесь борьбы города со стихиями. Наоборот, природа и искусство в гармоническом сочетании творят красоту города. «Везде торжествует природа и художество». Природа, по которой прошелся резец художника. «Спорят между собой искусство и природа»*. Спорят в смысле дружеского соревнования, направленного к достижению одной цели: создания *пейзажа города.*

Описывая Потемкинский праздник, поэт с восхищением останавливается на архитектуре петербургского дворца. Какие же черты стиля отмечает он: простоту и величественность прежде всего.

«Наружность его не блистает ни резьбою, ни позолотою, ни другими какими пышными украшениями: *древний, изящный вкус — его достоинство,* оно просто, но величественно» («Описание торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила»).

Здесь все «торжественно», как в храме: «Обширный купол, поддерживаемый осьмью столпами, стены, представляющие отдельные виды, освещенные мерцающим светом, который внушает некий священный ужас» (ibid.). Здесь «везде видны вкус и великолепие», но великолепие сдержанное, не противоречащее простоте.

---

* «На Петергоф». *(Примеч. авт.)*

Державин живо чувствует и *пафос пространства,* как основную черту блеска, силы:

Великолепные чертоги
На столько расстоят локтях,
Что глас в трубы, в ловецки роги,
Едва в их слышится концах.
Над возвышенными стенами
Как небо наклонился свод;
Между огромными столпами
Отворен в них к утехам вход.

Величие дворца вызывает в поэте образ Вечного города: «И если бы какой властелин всемощного Рима, преклоняя под руку свою вселенную, пожелал торжествовать звуки своего оружия или оплатить угощения своим согражданам, то не мог бы для празднества своего создать большего дома или лучшего великолепия представить. Казалось, что все богатство Азии и все искусство Европы совокуплено там было к украшению храма торжеств Великой Екатерины».

Во дворцах Северной Пальмиры должно чувствоваться величие пространств Империи, которую венчает она. Империализм Державина — бодрый, уверенный и радостный. В Петербург стекаются богатства из беспредельных пространств Империи.

Богатая Сибирь, наклонившись над столами,
Рассыпала по ним и злато и сребро;
Восточный, западный, седые океаны,
Трясяся челами, держали редких рыб;
Чернокудрявый лес и беловласы степи,
Украйна, Холмогор несли тельцов и дичь;
Венчанна класами хлеб Волга подавала;
С плодами сладкими принес кошницу Тавр;
Рифей нагнувшися, в топазны, аметистны
Лил в кубки мед златый, древ искрометный сок
И с Дона сладкие и крымски вкусна вина...

...Казалось, что вся Империя пришла со всем своим великолепием и изобилием на угощение своей владычицы...

И это Империя юная, полная сил, у которой все впереди, и древние римляне дивятся после них невиданному великолепию.

Из мрака выставя, на славный пир смотрели:
Лукуллы, Цезари, Троян, Октавий, Тит,
Как будто изумясь, сойти со стен желали
И вопросить: Кого так угощает свет?
Кто кроме нас владеть отважился вселенной?

Державину, упоенному величием растущей Империи, грезится образ нового Рима.

Сей вновь построит Рим[83].

Таков Петербург в художественном творчестве Державина. *Это гордая столица молодой, полной сил Империи, это город величаво простой, ясный, отмеченный изяществом вкуса своих строителей, город гармоничный, лишенный всякого трагизма.* Однако и Державину была ведома тревога за будущее города Петра. В своей докладной записке «О дешевизне припасов в столице» (1797) он выражает опасение за судьбу столицы.

Если все предоставить естественному ходу — «Петербургу быть пусту»[84]. «Если не возмется заблаговременно мер, то весьма мудрено и в таком пространстве, в каковом он теперь находится, и в присутствии двора и его сияния выдержать ему и два века. Удалится же двор, исчезнет его великолепие. Жаль, что толикие усилия толь великого народа и слава мудрого его основателя скоровременно могут погибнуть».

Однако вся статья Державина проникнута оптимизмом. Россия должна быть приближена к своей столице. Ее окрестности, глухие и суровые, должны быть заселены и возделаны.

«Окружность Петербурга привесть удобрением и населением земель в такое состояние, чтоб она могла прокормить коренных и штатных его обитателей»[85].

Державин, очевидно, хотел видеть Петербург окруженным хорошо культивированною зоной, приспособленной к нуждам столицы, подобно той, что окружала древний Рим, распространяясь на весь Лациум[86].

Прекрасный образ Северной Пальмиры начертан кн. *Вяземским* (в 1818 г.):

Я вижу град Петров чудесный, величавый,
По манию царя воздвигнутый из блат,
Наследный памятник его могущей славы,
Потомками его украшенный стократ!
Искусство здесь везде вело с природой брань
И торжество свое везде знаменовало.
Могущество ума *мятеж стихий смиряло,*
Чей повелительный, на зло природы, глас
Содвинул и повлек из дикия пустыни
Громады вечных скал, чтоб разостлать твердыни
По берегам твоим, рек северных глава,
Великолепная и светлая Нева?
Кто к сим брегам склонил торговли алчной крылья
И стаи кораблей с дарами изобилья
От утра, вечера и полдня к нам пригнал?

Кто с древним Каспием Бельт юный сочетал?
Державный дух Петра и ум Екатерины
Труд медленных веков свершили в век единый.
. . . .
Железо, покорясь влиянию огня,
Здесь легкостью дивит в прозрачности ограды,
За коей прячется и смотрит сад прохлады,
Полтавская рука сей разводила сад!
Но что в тени его мой привлекает взгляд?
Вот скромный дом, *ковчег воспоминаний славных!*
Свидетель он надежд и замыслов державных.
Здесь мыслил Петр об нас.
Россия, здесь твой храм!*[87]

Кн. Вяземский, воспевая дело Петра, в синтетическом очерке Петербурга приводит ряд конкретных образов: решетка Летнего сада, Летний дворец. В этом отношении сделан шаг вперед в сравнении с Державиным (его общее описание Петербурга).

Соединительным звеном между Северной Пальмирой Державина и пушкинским городом Медного всадника является *Петербург Батюшкова.* У первого — человек и природа в содружестве созидают стольный город, у Пушкина, который знал «упоение боя» и «края бездны»[88], гармония нарушена; грозно восстают безликие стихии против державного города, страшна их лютость, но конечное торжество и победа остаются за созданием чудотворного строителя.

Батюшков уже уловил мотив борьбы человеческого творчества с косными стихиями, но ему осталась еще неведома трагическая сила и глубина этой борьбы.

«Сидя у окна с Винкельманом в руке», герой Батюшкова любовался «великолепной набережной» Невы, «первой реки в мире», «на которую, благодаря привычке, жители петербургские смотрят холодным оком»**.

Поэт, наблюдая «чудесное смешение всех наций» столицы великой Империи, стал представлять, что было на этом месте до построения Петербурга. «Может быть, сосновая роща, сырой дремучий бор или топкое болото, поросшее мхом и брусникою; ближе к берегу лачуга рыбака... Здесь все было безмолвно. Редко человеческий голос пробуждал молчание пустыни дикой, мрачной, а ныне?.. Я взглянул невольно на Троицкий мост, потом на хижину Великого монарха, к которой по справедливости

* Другой домик Петра Великого на Петербургской стороне населением был превращен в храм, где поклоняются иконе «Спаса», принадлежавшей Петру Великому. Так на почве христианской культуры проявилось почитание дома основателя города. (*Примеч. авт.*)
** «Прогулка в Академию художеств». (*Примеч. авт.*)

можно применить известный стих: souvent un faible gland recèle un chêne immense!* И воображение мое представило мне Петра, который первый раз обозревал берега дикой Невы, ныне столь прекрасные...»

«...Великая мысль родилась в уме великого человека. Здесь будет город, сказал он, чудо света. Сюда призову все художества, все искусства, гражданские установления *победят саму природу*. Сказал — и Петербург возник из дикого болота».

Таков первый образ, который дает нам Батюшков. «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною. И дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет, и стал свет»[89].

Образ микрокосма и его создателя. *Упоенный мотивом творчества,* Батюшков хочет присутствовать при его творении. Второй образ — Петербург под резцом своего творца.

«С каким удовольствием я воображал себе монарха, обозревающего начальные работы: здесь вал крепости, там магазины, фабрики, адмиралтейство. В ожидании обедни в праздничный день или в день торжества победы государь часто сиживал на новом вале с планом города в руках, против крепостных ворот, украшенных изваянием апостола Петра из грубого дерева».

«Именем святого должен был назваться город, и на жестяной доске, прибитой под его изваянием, изображался славный в летописях мира 1703 год римскими цифрами. На ближнем бастионе развевался желтый флаг с большим черным орлом, который заключал в когтях своих четыре моря, подвластные России. Здесь толпились вокруг монарха иностранные корабельщики, матросы, художники, ученые, полководцы, воины».

Победив природу, наперекор стихиям, вызвал к жизни Петр Великий — Великий Петербург. Необычайно его рождение, необычаен и *рост его.*

«Так, мой друг, сколько чудес мы видим пред собою, и *чудес, созданных в столь короткое время,* в столетие, в одно столетие!»

Третий образ Петербурга — образ, современный Батюшкову.

С приятелем своим совершает автор «письма» прогулку по городу.

«Великолепные здания, позлащенные утренним солнцем, ярко отражались в чистом зеркале Невы».

---

* Часто малый желудь таит в себе огромный дуб (*фр.*).

«Посмотрите на Васильевский остров, образующий треугольник, украшенный биржею, ростральными колоннами и гранитною набережною с прекрасными спусками к воде. Как величественна и красива эта часть города!»

«Теперь от биржи с каким удовольствием *взор* мой *следует вдоль берегов* и теряется в *туманном отдалении* между двух набережных, единственных в мире».

Проходят они и мимо Адмиралтейства, перестроенного Захаровым, превратившим его «в прекрасное здание», украсившее город. Отсюда они с восторгом любуются *архитектурным пейзажем* города. «Вокруг сего здания расположен сей прекрасный бульвар, обсаженный липами, которые все принялись и защищают от солнечных лучей. Прелестное, единственное *гульбище, с которого можно видеть все, что Петербург имеет величественного и прекрасного:* Неву, Зимний дворец, великолепные домы дворцовой площади, образующие полукружие, Невский проспект, Исаакиевскую площадь, конногвардейский манеж, который напоминает Партенон, прелестное творение г. Гваренги, сенат, монумент Петра I и снова Неву с ее набережными».

Во всех этих беглых замечаниях сказывается глубокое чувство города, понимание значения его архитектурного тела, тонкая оценка его особенностей.

Основная черта Петербурга у Батюшкова — это его гармоничность. «*Какое единство, как все части отвечают целому,* какая красота зданий, какой *вкус и в целом какое разнообразие, происходящее от смешения воды со зданиями!*»

Можно добавить — и с зеленью. «Взгляните на решетку Летнего сада, которая *отражается* зеленью высоких лип, вязов и дубов! Какая легкость и стройность в ее рисунке»[90].

Батюшков увлечен жизнью города как единства, возникшего из сочетания природы с творчеством человеческого гения.

* * *

А. С. Пушкин является в той же мере творцом *образа* Петербурга, как Петр Великий — строителем самого города. Все, что было сделано до певца «Медного Всадника», является лишь отдельными изображениями скорее идеи Северной Пальмиры, чем ее реального бытия. Правда, Батюшков понимает глубже характер нового города,

но образ Петербурга не достигает еще и у него полновесного значения. Только Пушкин придает ему силу самостоятельного бытия. *Его образ Петербурга есть итог работы всего предшествующего века и вместе с тем пророчество о судьбе.* Пушкин властно предопределил все возможности дальнейшего развития. Он создает то, что казалось уже немыслимым в эпоху оскудения религиозной культуры: создает *миф Петербурга.*

Образ Петрова града нашел свое целостное выражение в «Медном всаднике», и анализом этого лучшего памятника Петербургу следует завершить характеристику образа Пушкина. Но наряду с поэмой-мифом можно найти обильный и многообразный материал для нашей темы и в других его произведениях.

Впервые как цельный образ выступает Петербург в «Оде на вольность» (1819). Из тумана вырисовывается романтический замок[91] мальтийского рыцаря — «увенчанного злодея».

Когда на *мрачную* Неву
Звезда полуночи сверкает
И беззаботную главу
Спокойный сон отягощает,
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана
Забвенью брошенный дворец.

Этим зловещим образом начинает свою речь о Петербурге Пушкин. Позднее, в полушутливой форме вспоминая маленькую ножку и локон золотой[92], поэт вновь создает безотрадный образ.

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит.

Город, полный двойственности. В стройной, пышной Северной Пальмире, в гранитном городе, под бледно-зеленым небом ютятся его обитатели — скованные рабы, чувствующие себя в родном городе как на чужбине, во власти скуки и холода, как физической, так и духовной — неуютности, отчужденности. Вот образ Петербурга, который придется по вкусу последующей упадочной эпохе. Но Пушкин сумеет с ним сладить и выводит его лишь в шутливом стихотворении. Судьба Петербурга приобрела самодовлеющий интерес. Пусть стынут от холода души и коченеют тела его обитателей — город живет своей

сверхличной жизнью, развивается на пути достижения великих и таинственных целей.

В сжатых и простых образах рисует Пушкин в «Арапе Петра Великого» новый город.

«Ибрагим с любопытством смотрел на новорожденную столицу, которая подымалась из болот по манию своего государя. Обнаженные плотины, каналы без набережной, деревянные мосты повсюду являли недавнюю победу человеческой воли над сопротивлением стихий. Дома, казалось, наскоро построены. Во всем городе не было ничего великолепного, кроме Невы, не украшенной еще гранитною рамою, но уже покрытой военными и торговыми судами».

Это стремление заглянуть в колыбель Петербурга свидетельствует об интересе к росту города, к его необычайной метаморфозе. Эта тема особенно затрагивала Пушкина.

Петербург преломляется в его творчестве в различное время года, дня, в разнообразных своих частях: в центре и предместьях; у Пушкина можно найти образы праздничного города и будней.

Кто не помнит раннего зимнего петербургского утра?

А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.
Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный.
Открыты ставни; трубный дым
Столбом выходит голубым,
И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж открывал свой *вас-ис-дас*[93].

Городская жизнь во всех проявлениях находит в поэзии Пушкина свое отражение. Вялость предместья отразилась в «Домике в Коломне».

...У Покрова
Стояла их смиренная лачужка
За самой будкой. Вижу, как теперь,
Светелку, три окна, крыльцо и дверь.
. . . .
Бывало, мать давным-давно храпела,
А дочка — на луну еще смотрела

И слушала мяуканье котов
По чердакам, свиданий знак нескромный,
Да стражи дальний крик, да бой часов —
И только. Ночь над мирною Коломной
Тиха отменно.

Это тоже Петербург!

Вслед за картиной окраины можно найти и описание кладбища.

Когда за городом, задумчив, я брожу
И на публичное кладбище захожу —
Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные кругом,
Как гости жадные за нищенским столом[94].

Жуткий образ могил в болоте, который использует для потрясающей картины подполья города *Ф. М. Достоевский.*

Бытовые картины столицы сделаются на время единственной темой Петербурга, возбуждающей интерес общества, и здесь мы находим у Пушкина совершенные образцы. Мотив «ненастной ночи»[95], когда воет ветер, падает мокрый снег и мерцают фонари, который сделается необходимым для Гоголя, Достоевского... набросан также Пушкиным в «Пиковой Даме». «Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светили тускло. Улицы были пусты. Изредка тянулся ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого седока. Германн стоял в одном сюртуке, не чувствуя ни дождя, ни снега...»

Как ни выразительны все эти разнообразные образы, освещающие облик Петербурга с самых различных сторон, все они становятся вполне постижимыми только в связи с тем, что гениально высказал Пушкин в своей поэме-мифе «Медный всадник».

На берегу пустынных волн
Стоял он, *дум великих полн,*
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася...
И думал он:
...Здесь будет город заложен...

Кто он? Не названо. Так говорят о том, чье имя не приемлется всуе.

Опять перед нами *образ духа, творящего из небытия.*

Древние религии завещали нам мифы о чудесных закладках священных городов, которые основывались сразу, целиком в один день, чтобы существовать вечно. День рождения города почитался как излюбленный праздник. Языческая традиция празднования дня рождения Вечного города (Palilia)[96] жива и поныне. И каждый город почитал своего основателя, как бога. Афины чтили Тезея[97], Рим — Ромула[98]. «Память о предке сохранялась

вовеки, как огонь на очаге, который он зажег. Ему был посвящен культ, он считался богом, и народ поклонялся ему, как своему провидению. Каждый год на его могиле возобновлялись празднества и жертвоприношения» (Фюстель де Куланж. «Гражданская община древнего мира»)[99].

Пушкин и Батюшков творили миф о герое, призванном Провидением condere urbem*.

Не в том заключалось их *мифотворчество*, что им пришлось создавать легендарную личность или легендарный факт. В этом отношении все им дано историей.

Миф заключается в их *освещении исторического события*. Вдохновленные древней религией, они облекли Петра в священный покров «основателя города». Ритмом своей речи, своими образами они явили нам основателя Петербурга озаренным божественным светом.

В обрисовке местности подчеркиваются черты убожества, мрака. *Пустынные* воды, *бедный* челн стремится *одиноко, мшистые, топкие* берега, *чернеющие* избы — приют *убогого* чухонца, лес, *неведомый* лучам, в *тумане спрятанное* солнце... глухой шум... Все эпитеты создают впечатление хаоса. Чудесною волей преодолено сопротивление стихий. Свершилось чудо творения. Возник Петербург.

Прошло сто лет, и юный град,
Полнощных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво[100].

Еще раз подчеркнуты тьма и топь, и после этого непосредственно: вознесся пышно, горделиво. В дальнейшем описании все эпитеты выражают гармоничность, пышность и яркость, с преобладанием светлых тонов.

По *оживленным* берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен; корабли,
Толпой со всех концов земли,
К *богатым* пристаням стремятся.
В *гранит оделася* Нева,
Мосты повисли над водами;
Темно-зелеными садами
Ее покрылись острова.

Северная Пальмира Державина невольно вспоминается при чтении этого отрывка: въезд Екатерины по Неве. Быстрое возвышение города не вызывает страха столь же быстрого падения.

---

* Основатель города (*лат.*).

Весь образ Петербурга внушает спокойную, радостную веру в его будущее, охраняемое Медным Всадником на звонко скачущем коне.

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное теченье,
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный...

Каждое слово вызывает близкие образы нашего города! Вот стройные сочетания строгих строений Исаакиевской площади. Вот бесчисленные мосты обильной водами столицы, такие живописные, часто фантастические, всегда индивидуальные. Вот чугунные узоры дивных решеток Летнего сада, Казанского собора. И среди всего этого, всегда чувствуемая, хотя бы и незримая, державная Нева.

Далее идет описание *белой ночи* Петербурга. Тема, ставшая неразрывной спутницей всех описаний северной столицы, начиная от смущенного ими Альфьери[101], кончая современными поэтами.

Люблю...
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, *блеск* безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
И *ясны* спящие громады
Пустынных улиц, и *светла*
Адмиралтейская игла,
И, не пуская тьму ночную
На *золотые небеса,*
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса.

Ничего больного, призрачного мы не находим в этом описании «ночи благосклонной». Здесь очарование соткано из светлых эпитетов, выражающих душу белой ночи: прозрачный, ясный, золотой, блеск безлунный.

Петербургская зима, столь часто гнилая, слякотная, у Пушкина дышит здоровьем и весельем.

Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз,
Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз...

В торжественный гимн столице, победившей стихии, должна войти и *ликующая весна:*

Взломав свой синий лед,
Нева к морям его несет
И, чуя вешни дни, ликует.

Пушкин не забывает боевого происхождения столицы, и *мотив бога Марса* врывается в его величавую симфонию.

Люблю воинственную живость
Потешных Марсовых полей.
. . . .
Люблю, военная столица,
Твоей твердыни дым и гром,
Когда... победу над врагом
Россия снова торжествует.

Пушкин знал трагическую основу Петербурга, чуял его роковую судьбу. Но у него трагедия не разрешается на эллинский лад[102]. *Человек побеждает рок.* Побежденная стихия должна будет, в конце концов, покориться и признать торжество города и его Духа Покровителя, Медного Всадника, на звонко скачущем коне.

Пушкин упоен пафосом победоносного творчества гения. Он воскрешает древний миф о борьбе бога солнца Мардука, победившего безобразную богиню Тиамат и из ее трупа создавшего, в качестве космократора, мир[103].

Вся поэма «Медный Всадник» посвящена тому, «чьей *волей роковой* под морем город основался». Почему роковой? Вокруг чудотворного строителя совершается мистерия. Пределы человеческого творчества прейдены. Космические силы вызваны на бой. Законы, наложенные на человеческую волю, нарушены. Действующим лицом должен сделаться рок. Покарает ли он Медного Всадника? Сокрушит ли он того, кто дерзнул стать *властелином* судьбы? Со священным трепетом поэт всматривается в гения Петербурга.

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая *дума* на челе!
Какая *сила* в нем сокрыта!
А в сем коне какой *огонь!*
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный *властелин судьбы!*
Не так ли ты над самой *бездной,*
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Пророчески насторожился поэт перед разверзшейся бездной грядущего.

Будет еще не одна жестокая схватка света (творящего гения) и мрака (безликих стихий). Ведь темные силы хаоса и после победы космократора не раз заставляли трепетать богов и самого Мардука, «превращая все свет-

лое в мрак»[104]. Восстали укрощенные стихии против града чудотворного строителя.

...И вот
Редеет мгла *ненастной ночи*
И бледный день уж настает...
Ужасный день...
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась...
...Народ зрит Божий гнев
И казни ждет...

Но Пушкин верит в судьбу Петра творения. Не одолеть его мрачным стихиям.

...Утра луч
Из-за усталых, бледных туч
Блеснул над *тихою столицей*
И не нашел уже следов
Беды вчерашней; *багряницей*
Уже покрыто было зло.
В порядок прежний все пришло.

Победил Медный Всадник — гигант на бронзовом коне, попирающий змия. Кто он, этот Георгий Победоносец новой России? Попирая стихии, попирая судьбы маленьких людей, влечет он великую страну в неведомое будущее. Усомниться ли в нем, зовущем за собою со своей *неколебимой вышины!*

* * *

Пушкин создал из Петербурга целый мир. Этот мир живет и в прошлом и будущем, но он в большей мере принадлежит предшествующему периоду, чем последующему. С наследием Пушкина должны были считаться все, пытавшиеся сказать свое слово о Петербурге. Многие заимствовали из богатств образа Пушкина близкие им черты, но вдохновения Пушкина не разделили, веры его не приняли; вдохновение и вера Пушкина принадлежали прошлому: он разделяет ее с Державиным, Батюшковым, Вяземским. Северная Пальмира для них всех прежде всего прекрасное создание Петрово; сказочно быстрый рост ее — чудесен; она является символом новой России, грозной, богатой, просвещенной империи. Великие силы вызвали ее к жизни, страшные препятствия

стоят на ее пути, но с ясной верой можно взирать на ее будущее.

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия,
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия;
Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра!

II

Пушкин был последним певцом светлой стороны Петербурга. С каждым годом все мрачнее становится облик северной столицы. Ее строгая красота словно исчезает в туманах. Петербург для русского общества становится мало-помалу холодным, скучным, «казарменным» городом больных, безликих обывателей. Иссякает вместе с тем и мощное творчество, созидавшее целые художественные комплексы величественных строений «единственного города» (Батюшков)[105]. Начался упадок города, странным образом совпавший со смертью Пушкина. И невольно вспоминается плач Кольцова:

Почернел ты весь,
Затуманился,
Одичал, замолк.
Только в непогодь
Воешь жалобу
На безвременье[106].

Настали «сумерки Петербурга»[107]. Что же случилось?

Здесь не место вдаваться в объяснение глубоких исторических причин, вызвавших *упадок Петербурга* вместе с падением культурного творчества самодержавия в России. Уже при Екатерине II наметился раскол между властью и обществом. Отечественная война способствовала углублению этого процесса. Победа над Бонапартом, завлекшая русские войска в Париж, содействовала духовному перевороту в русской молодежи, приведшему к восстанию декабристов*. Самодержавие вышло победителем из первой русской революции на Сенатской площади, но «бог истории» покинул его.

Русская интеллигенция стала развиваться независимо от самодержавия и против него, так как деспотизм царей

---

* *Н. Тургенев.* Россия и русские. (*Примеч. авт.*)[108]

давил ее. Все это изменило и «чувство Петербурга» в душе русского общества. Северная Пальмира — центр самодержавия и должна вызывать с ним общее к себе отношение. Возрождаются черты Петербурга юного Пушкина. Город олицетворяет отныне деспота, попирающего вольность. Так, прямые линии города перестают казаться привлекательными своей простотой и строгостью, они теперь выражают собою мертвящий дух аракчеевщины. К Петербургу мало-помалу изменяет свое отношение все русское общество, даже те, кто стоит по ту сторону 14 декабря.

Замирает архитектурное творчество, и гранитную плоть города перестают ощущать. Исчезают торжественная ясность и стройность в *чувстве Петербурга. Потемнел он весь,* затуманился. *Ночные стороны** души его привлекают теперь к себе внимание. Мотив «ненастной ночи» звучит все чаще и сильнее.

* * *

Образ Петербурга *Гоголя* не может быть понят, рассмотренный изолированно. Только в связи с общим фоном его России можно осмыслить этот образ.

Перед Гоголем беспредельно раскинулась необъятная Русь, любимая и мучительная. В сладостном вихре носится по ее бесконечным просторам обвеянный буйным ветром, тоскующий по высшим формам бытия дух.

«Русь! Русь! *Бедно, разбросано и неприютно в тебе;* открыто-пустынно и ровно все в тебе... ничто не обольстит и не очарует взора. Но *какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе?* Почему слышится и раздается немолчно в ушах *твоя тоскливая,* несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня?

Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие *звуки* болезненно лобзают и стремятся в душу и *вьются около моего* сердца?..

И еще полный недоумения, неподвижно стою я, а уже *главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями,* и онемела мысль пред твоим пространством. *Что пророчит сей необъятный простор?* Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда сама ты без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И *грозно объемлет меня могу-*

* «Ночная сторона природы» — выражение немецких романтиков[109]. Под ней подразумевают мало объясненные наукой явления психики: гипноз, галлюцинацию, власть наследственности и т. д. (*Примеч. авт.*)

чее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая чудная, незнакомая земле даль — Русь!»[110]

Полный пафосом пространства, возлюбивший убогую, неприютную страну, преисполненный тоски в ожидании грозных событий остановился Гоголь перед Россией, как Эдип перед мудреной загадкой.

«Русь, куда же несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух...»[111].

Вихрь России, уносящий ее с бешеной быстротой навстречу грозному будущему, грозному, но величественному, полному беспредельной мысли и богатырских дел, вихрь, разрывающий в ней на куски все устои, мешающий ей опочить в мирном уюте, этот вихрь является началом, дающим жизнь ее беспредельному простору, приводящим в движение ее страшную массу. Россия — еще нарождающийся мир, полный непостижимой тайны.

В самых хмурых, самых унылых пределах ее, на окраине, среди чужого племени вырос наперекор стихиям венчающий Россию Петербург — Непостижимый город[112]. «Трудно схватить общее выражение Петербурга»*.

Для того чтобы его уловить, надо всматриваться в окружающий ландшафт, кладущий свой отпечаток на город. Природная рама северной столицы усиливает щемящее чувство тоски.

«Воздух подернут туманом; на бледной, серо-зеленой земле обгорелые пни, сосны, ельник, кочки... Хорошо еще, что стрелою летящее шоссе да русские поющие и звенящие тройки духом пронесут мимо»**.

Столица, венчающая Россию, должна находиться в каком-то соответствии с нею. Непонятными узами связана душа Петербурга, таинственная и надломленная, с беспредельной страною, его породившей, на пути своего стремительного полета в будущее, «тяжелое грядущими дождями»[113].

Петербург Гоголя — *город двойного бытия.* С одной стороны, он «аккуратный немец, больше всего любящий приличия», деловитый, суетливый, «иностранец своего отечества»[114], с другой — неуловимый, манящий затаенной загадкой, город неожиданных встреч и таинственных приключений. Таким образом создается *образ города гнетущей прозы и чарующей фантастики.*

---

* «Петербургские записки 1836 года». (*Примеч. авт.*)

** Ibid. (*Примеч. авт.*)

Н. В. Гоголь в своей прекрасной Украине мечтал о Петербурге. В нем начнется настоящая жизнь: служба, т. е. служение России: «Уже ставлю мысленно себя в Петербурге в той веселой комнатке, окнами на Неву, так, как я всегда думал найти себе такое место. Не знаю, сбудутся ли мои предположения, буду ли я точно живать в этаком райском месте...»[115] Жизнь в столице стала для Н. В. Гоголя борьбой «мечты с существенностью»[116]. Мы отметили двойственность образа, отраженного Гоголем.

Трудно схватить общее выражение Петербурга. Есть что-то похожее на «европейско-американскую колонию»: так же мало коренной национальности и так же много иностранного смешения, еще не слившегося в плотную массу. Сколько в нем наций, столько и разных слоев общества. Эти общества совершенно отдельны. В эту европейско-американскую колонию «идет русский народ пешком летней порою строить и работать». Жизнь кипит в нем. «Петербург весь шевелится от погребов до чердака»[117]. Днем и ночью полон он суеты. И во всю ночь то один глаз светится, то другой.

Каков же внешний вид у этого *знатного иностранца?* Его природная рама убога. Обгорелые пни, кочки, ельник. Но Питер сам по себе. «Как сдвинулся, как вытянулся в струнку щеголь Петербург! Перед ним со всех сторон зеркало: там Нева, там Финский залив. Ему есть куда поглядеться».

После такой характеристики Н. В. Гоголь замечает: Москва нужна России, для Петербурга нужна Россия*. Выходит так, что Петербург-то России как будто и не нужен, он для нее чужой. Москва даже может «кольнуть» его, что он «не умеет говорить по-русски».

Но нет. Какая-то глубокая, непостижимая связь существует между страной и ее новой столицей. За Петербургом чувствуются беспредельные просторы России.

Петербург воспринимает Гоголь со стороны быта; архитектурная сторона перестает быть доминирующим элементом при характеристике города**. Утрачивается способность ощутить душу города через его ландшафт, что так хорошо удавалось Батюшкову и Пушкину. Не ощущая красоты масс и линий, не понимая их языка, Гоголь, однако, умел живо поддаться очарованию своеобразной красоты города, создающейся благодаря действию приро-

---

* «Петербургские записки». (*Примеч. авт.*)

** В статье «Об архитектуре нынешнего времени» Гоголь, восхищаясь готикой и индусскими храмами, дает отрицательную оценку архитектуре XVIII и начала XIX в. (*Примеч. авт.*).

ды и освещения. Гоголь понимал красоту Невского проспекта «в свежее морозное утро, во время которого небо золотисто-розового цвета перемежается сквозными облаками поднимающегося из труб дыма».

В переливах, происходящих в тумане, розовых и голубых тонов, создается какой-то мираж, будящий далекие воспоминания и уводящий далеко от подлинного города Петра.

«Когда Адмиралтейским бульваром достиг я пристани, перед которою *блестят* две яшмовые вазы, когда открылась передо мною Нева, когда *розовый цвет* неба дымился с Выборгской стороны *голубым туманом*, строения стороны Петербургской оделись *почти лиловым цветом*, скрывшим их неказистую наружность, когда церкви, у которых туман одноцветным покровом своим скрыл все выпуклости, казались *нарисованными* или *наклеенными* на *розовой материи*, и в этой *лилово-голубой* мгле *блестел* один только шпиц Петропавловской колокольни, отражаясь в бесконечном зеркале Невы,— мне казалось, будто я был не в Петербурге. *Мне казалось, будто я переехал в какой-нибудь другой город*, где уже я бывал, где все знаю и где то, чего нет в Петербурге»[118].

Перед нами зарождение призрачного города.

Содержание образа Петербурга у Гоголя составляет премущественно быт. Этот прозаический, американский город, попавший в Россию, оказывается *заколдованным местом*[119]. В ряде новелл Петербург выступает городом необычайных превращений, которые совершаются на фоне тяжелого, прозаического быта, изображенного остро и сочно. Правда и мечта переливаются одна в другую, грани между явью и сном стираются.

Все расчленилось в недрах странного города. Все в нем раздроблено. «Все составляют совершенно отдельные круги... живущие, веселящиеся невидимо для других»[120]. Нет никакого единства в обществе, нет цельности и в отдельных личностях. А целостность есть цель устремления религиозной мечты. Раздвоенность личности—результат действия Петербурга, раздавливающего слабую индивидуальность.

В «Невском проспекте» Гоголь полнее и глубже всего высказался о Петербурге. Вся новелла построена на эффекте усложненного контраста. Два приключения двух друзей, завязывающиеся на улице, развертываются в диаметрально противоположном направлении и приводят одного — к гибели, другого — возвращают к обычному благополучию. Параллелизм всех событий выдержан на про-

тивопоставлениях. Но есть один все объединяющий мотив: «*На Невском все обман, все мечта, все не то, что кажется*». И оба друга принимают своих героинь не за то, что они есть в действительности. Тема, таким образом, осложняется мотивом «*вечного раздора мечты с естественностью*», приводящим к гибели художника Пискарева.

Главным действующим лицом новеллы является Невский проспект. Он описывается во все часы своего суточного превращения. «Какая быстрая совершается на нем фантасмагория в течение одного только дня». Образы, проходящие по нему, не люди, а все какие-то маски «всеобщей коммуникации Петербурга». Но маски не фантастические, а самые реальные, давящие унылостью своих будней. Гоголь перестает различать людей, мелькают обрывки образов человеческих.

«Здесь вы встретите бакенбарды единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук, бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболь или уголь», «усы, которым посвящена лучшая половина жизни», «талии не толще бутылочной шейки».

Одно нельзя встретить — лика человеческого в этой коммуникации питерских обывателей.

Но проходит день, и в беспокойном освещении вечерних огней Невский проспект раскрывает свою фантастику. «Но как только сумерки упадут на домы и улицы и будочник, накрывшись рогожей, вскарабкается на лестницу зажигать фонарь, а из низеньких окошек магазинов выглянут те эстампы, которые не смеют показаться среди дня, как уже Невский проспект опять оживает и начинает шевелиться. Тогда настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый чудесный свет... В это время чувствуется какая-то цель или что-то похожее на цель, что-то чрезвычайно безотчетное; шаги всех ускоряются и становятся вообще очень неровны; длинные тени мелькают по стенам и мостовой и чуть не достают Полицейского моста».

Все подготовлено для начала мистерии. В ночной час, среди города суеты сует проходит видение вечной женственности в образе незнакомки[121].

«Незнакомое существо, к которому так прильнули его глаза, мысли и чувства, вдруг поворотило голову и взглянуло на него. Боже, какие божественные черты! Ослепительной белизны прелестнейший лоб осенен был прекрасными, как агат, волосами. Они вились, эти чудные локоны, и часть их, падая из-под шляпки, касалась щеки, тро-

нутой тонким свежим румянцем, проступившим от вечернего холода. Уста были замкнуты целым роем прелестнейших грез. Все, что остается от воспоминания о детстве, что дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампе,— все это, казалось, совокупилось и отразилось в ее гармоничных устах».

Это первая встреча. Второе явление на балу. Вновь безличная толпа одиноких в своей распыленности обывателей, и она среди них глядит и не глядит сквозь опущенные равнодушно прекрасные, длинные ресницы. «И сверкающая белизна лица ее еще ослепительнее бросалась в глаза, когда легкая тень осенила при наклоне головы очаровательный лоб ее». Это был сон, посетивший художника в его «новой жизни». Третья встреча в бреду — полное воплощение мечты. Толпа, создающая необходимый контрастирующий фон, исчезает. Она одна у окна светлого деревенского дома. «*Все* в ней тайное, неизъяснимое чувство вкуса. Как мила ее грациозная походка! Как музыкален шум ее шагов и простенького платья! Как хороша рука ее, стиснутая волосяным браслетом».

После этого видения, освобожденного от власти действительности, последняя встреча доводит противоречие «мечты и существенности» до предельной остроты. Незнакомка является в последний раз в своем подлинном виде — проснувшейся после пьяной ночи проститутки. «О если бы она не существовала!» Художник Пискарев обрывает нить жизни...

Новелла заканчивается заключительным взглядом на улицу мечты и обмана.

«Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массой наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях, и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде»[122].

Вечно женственное скользит среди суеты Петербурга неуловимою тенью, уводящей в миры иные. Связь с реальностью отстраняется Гоголем всецело. Всякая иллюзия разрушена. Дуализм проведен резко. Миры идеального и реального разобщены. И все же за образом Вечной Девы остается правда: он реально существовал в смятенной душе романтика-художника, порожденный городом двойного бытия.

Три образа, один обуславливающий другой, прошли перед нами, создавая как бы триптих: 1) *Россия* беспре-

дельная, стремящаяся навстречу грозной судьбе, полная тайны. 2) *Петербург,* выступающий из унылой рамы серо-зеленой болотистой земли, город таинственно пошлого быта и 3) *Вечная Дева,* живущая в мире мечты, но являющаяся нежданно на беспредельных полях России прозаичнейшему Чичикову и в вихре ночной жизни Невского — художнику-романтику и веющая незримо над всем творчеством Гоголя.

В центре Петербурга Пушкина в неколебимой вышине Медный Всадник. Гоголь его не ведает. Женственная стихия — истинное бытье России. Ищет ее в Северной столице Гоголь и не находит в этом городе обманов. Никакой миссии Петербурга он не чувствует, а потому и не ищет оправданья жестокому городу. Спор отдельной человеческой личности с великими задачами сверхличного существа (у Пушкина Евгения с Медным Всадником) Гоголем решается в пользу человека.

Маленький, робкий чиновник Акакий Акакиевич имел в своей жизни мечту, ради которой он ревностно служил в одном департаменте. Его мечта — приобрести шинель. Это ему удалось. Но недолго пришлось ему порадоваться своему счастию. «Какие-то люди с усами» отняли его сокровище на бесконечной площади, которая глядела страшной пустыней. Темная ночь Петербурга на его беспредельных просторах погубила маленького человека.

«Бедная история наша неожиданно принимает фантастическое окончание»[123]. У Калинкина моста мертвец, в виде чиновника, искал утащенную шинель и обирал прохожих. Это и на правду похоже; можно и в газете прочесть — в дневнике происшествий. Словом, требование реализма соблюдено. Однако робкий Акакий Акакиевич превращен этим окончанием в призрак. Гоголь создал образ жертвы огромного и холодного города, безучастного к маленьким радостям и страданиям своих обитателей. Уже Пушкин поставил эту проблему. Но он утвердил правду «нечеловеческой личности», ее великой миссии — возглавлять Империю. Ничтожен перед ней «взбунтовавшийся раб», поднявший дерзко руку на Медного Всадника: «Ужо, строитель чудотворный!» У Гоголя мы, таким образом, находим ту же тему, но мотив «бунта» отсутствует. Здесь показано полное смирение маленького человечка. И симпатии его склонились всецело в сторону жертвы. Гоголю нет дела до большой жизни провиденциального города, который ради своих неведомых целей обезличивает своих обитателей, губит их, как власть имущий. Тема, выдвинутая Пушкиным, пересмотрена Го-

голем, и осужденным оказался город. Гоголю осталось неведомо величие Петербурга; Медного Всадника в его творчестве не найти. Мощный дух последнего надолго покинул город Петра. Ясности и стройности духа не мог найти Гоголь в Северной Пальмире. Его душа томилась по голубому небу Италии. «Италия! Она моя!.. Россия, Петербург, снега, подлецы, департамент, кафедра, театр — все это мне снилось. Я проснулся опять на родине...»[124] «Родину души своей я увидел, где душа моя жила еще прежде меня, прежде чем я родился на свет!»[125] Вдали от Петербурга, в Риме, обрел Гоголь цельность своей души.

* * *

Переоценка, сделанная Гоголем по вопросу о правах *«малых сих»*[126], характеризует настроение русского общества середины XIX века. В этом отношении особый интерес представляет фантазия *Полонского,* «Миазм»*. Вспомнились тогда те обильные человеческие жертвы, которые были принесены при рождении «города на костях».

Дом стоит близ Мойки — вензеля в коронках
Скрасили балкон.
В доме роскошь — мрамор — хоры на балконах —
Расписной плафон.

Шумно было в доме: гости приезжали —
Вечера — балы;
Вдруг все стало тихо...

Угас сын хозяйки. Рыдает мать над мертвым ребенком. Внезапно она слышит: что-то шелестит:

Мужик косматый, точно из берлоги,
Вылез на простор...
И вздохнул и молвил: «Ты уж за ребенка
    Лучше помолись;
Это я, голубка, глупый мужичонко,—
    На меня гневись...
...ведь твое жилище на моих костях.
Новый дом твой давит старое кладбище —
    Наш отпетый прах.
Вызваны мы были при Петре Великом...»

Оторвали от семьи, от вспаханного поля. Пригнали на север.

---

* Это стихотворение написано позднее (в 70-х годах), но его настроение свойственно всей середине XIX в. (*Примеч. авт.*)

Началась работа, начали спешить:
Лес валить дремучий, засыпать болота,
Сваи колотить.
Годик был тяжелый. За Невою, в лето,
Вырос городок![127]

А косматый мужичонка «умер — и шабаш». Его тяжкий вздох и придушил ребенка, обитавшего в «доме на костях». Этим образом осуждается дело Петра. *Здесь утверждается абсолютная ценность каждой отдельной человеческой личности, которая не хочет страдать, гибнуть, чтоб «унавозить собою кому-то будущую гармонию»*[128]. И для того, чтобы осчастливить людей, дать им мир и покой, нельзя пожертвовать ни одним крохотным созданьицем. Русская интеллигенция стала на эту точку зрения, столь ярко сформулированную Достоевским. Этот взгляд определил ее судьбы во время испытания войной и революцией. Город Медного Всадника всем бытом своим протестует против эгалитарного гуманизма. Для своих неведомых целей он будет требовать все новых жертв. Он будет губить жизни, губить души. Горе тем, кто поддастся его власти. Он, холодный и могучий владыка, обезличит всех слуг своих, сделает их автоматами, творящими волю его. *И только стихии, скованные им, но не укрощенные, способны гневно восставать против холодного деспота и возвещать ему и его покорным обезличенным рабам:* memento mori! *

* * *

Одоевский использовал в «Русских ночах»** пушкинский мотив наводнения и гроба, несущегося на гребнях разъяренных волн, как весть о гибели Петербургу.

«Ревела осенняя буря; река рвалась из берегов; по широким улицам качались фонари; от них тянулись и шевелились длинные тени; казалось, то поднимались с земли, то опускались темные кровли, барельефы, окна». Этим описанием «ненастной петербургской ночи» начинается «Насмешка мертвеца». Город выводится здесь как «нечеловеческая личность», живущая своей особой жизнью, чуждой и человеку, и небу. После описания жизни улицы Одоевский дает удивительный образ города как живого организма.

---

* Помни о смерти! (*Лат.*)
** «Насмешка мертвеца». (*Примеч. авт.*)

«И из всех этих разнообразных, отдельных движений составлялось одно общее, которым дышало, *жило это чудовище, складенное из груды людей и камней,* которое называют многолюдным городом». В этом образе четко подчеркнута *власть города над душой его обитателя,* единство его физической плоти. Это чудовище завладело людьми, замкнуло в пределах своей жизни, оторвало их сердца от вечности.

«Одно небо было чисто, грозно, неподвижно и тщетно ожидало взора, который бы поднялся к нему».

Прекрасная молодая женщина прошла мимо любви мечтательного юноши с голубиною цельностью души. Она заключила брак по расчету с человеком без лица, стертого приспособлением к бездушному городу. Жизнь юноши осталась недоговоренной. Он погиб...

В роскошном дворце бал. Толпы подобострастных аэролитов вертятся вокруг однодневных комет. «Здесь тихо ползут темные грехи и торжествующая подлость гордо носит на себе печать отвержения... Но послышался шум. Вода! Вода!» Восстали стихии... «Вот уже колеблются стены, рухнуло окошко, рухнуло другое, вода хлынула в них, наполнила зал; вот в проломе явилось что-то огромное, черное... Не средство ли к спасению? Нет, черный гроб внесло в зал,— мертвый пришел посетить живых и пригласить их на свое пиршество... Вдруг с треском рухнули стены, раздался потолок, и гроб и все бывшее в зале волны вынесли в необозримое море. Все замолчало; лишь ревет ветер, гонит мелкие дымчатые облака перед луною, и ее свет по временам как будто синею молниею освещает грозное небо и неумолимую пучину. Открытый гроб мчится по ней, за ним волны влекут красавицу. Они одни посредине бунтующей стихии: она и мертвец, мертвец и она; нет помощи и нет спасения... А мертвец все тянется над ней, и слышится хохот: «Здравствуй, Лиза! благоразумная Лиза!»...»[129]

Не скажет Одоевский вместе с Пушкиным: «Да умирится же с тобой и побежденная стихия»[130]. Стихия является у него носительницей правды. Она поставит обезличенных людей пред лицом смерти, заставит их «горé вознести свои сердца»[131], поднять, наконец, взоры к забытому небу. Но неизмеримо велика власть города над ними. Стихии должны явиться оружием карающей Немезиды[132] и уничтожить самый город и его обитателей, как некогда огненный дождь сокрушил Содом и Гоморру[133].

* * *

М. Ю. Лермонтов затрагивает нашу тему лишь несколько, как бы мимоходом. В его слове о Петербурге сказывается то же этическое осуждение, которое свойственно было нашим романтикам тридцатых годов.

Тому назад еще немного лет
Я пролетал над сонною столицей.
Кидала ночь свой странный полусвет,
Румяный запад с новою денницей
На севере сливались, как привет
Свидания с молением разлуки;
Над городом таинственные звуки,
Как грешных снов нескромные слова,
Неясно раздавались — и Нева,
Меж кораблей, сверкая на просторе,
Журча, с волной их уносила в море.
Задумчиво столбы дворцов немых
По берегам теснилися как тени,
И в пене вод гранитных крылец их
Купалися широкие ступени;
Минувших лет событий роковых
Волна следы смывала роковые;
И улыбались звезды голубые,
Глядя с высот на гордый прах земли,
Как будто мир достоин их любви,
Как будто им земля небес дороже...
И я тогда... я улыбнулся тоже.
(«Сказка для детей». 10—11)

Это лучший *романтический пейзаж Петербурга* в нашей литературе. В тему панорамы Северной Пальмиры вплетены чуждые старым годам мотивы. Город рисуется на фоне белой ночи, полной неясного томления. Очертаниям берегов Невы придан полуфантастический характер. Какой-то тайной обвеян город, что-то греховное чуется в ней. А над гордым прахом земли — вечное небо (как и у Одоевского) — противоположное суетному граду. Далее тема греха развивается подробнее.

И я кругом глубокий кинул взгляд
И увидал с невольною отрадой
Преступный сон под сению палат,
Корыстный труд пред тощею лампадой
И страшных тайн везде печальный ряд.
Я стал ловить блуждающие звуки,
Веселый смех и крик последней муки:
То ликовал иль мучился порок!
В молитвах я подслушивал упрек,
В бреду любви — бесстыдное желанье!
Везде обман, безумство иль страданье.

Описание грешного города составляет вступление для характеристики встречи двух миров, двух поколений ста-

рого и нового Петербурга. Действие развивается в особняке вельможи XVIII века.

Но близ Невы один старинный дом
Казался полн *священной тишиною;*
Все важностью наследственною в нем
И роскошью дышало вековою;
Украшен был он княжеским гербом;
Из мрамора волнистого колонны
Кругом теснились чинно и балконы
Чугунные воздушною семьей
Меж них гордились дивною резьбой;
И окон ряд, всегда прозрачно-темных,
Манил, пугая, взор очей нескромных.

Прощальный образ Северной Пальмиры!

Внешний облик особняка, столь характерный для минувшего века, быть может создание Фельтена, вызывает тени угаснувшей жизни.

Пора была, боярская пора!
Теснилась знать в роскошные покои,
Былая знать минувшего двора,
Забытых дел померкшие герои!
Музыкой тут гремели вечера,
В Неве дробился блеск высоких окон;
Напудренный мелькал и вился локон,
И часто ножка с красным каблучком
Давала знак условный под столом;
И старики в звездах и бриллиантах
Судили резко о тогдашних франтах.

Тени прошлого, навеянные белой ночью, исчезают. Две жизни встречаются в тихих покоях. Одна, как и самый «старинный дом», остаток Северной Пальмиры.

Тот век прошел, и люди те прошли:
Сменили их другие; род старинной
Перевелся; в готической пыли
Портреты гордых бар, краса гостиной,
Забытые тускнели; поросли
Дворы травой; и блеск сменив бывалой,
Сырая мгла и сумрак длинной залой
Спокойно завладели... тихий дом
Казался пуст, но жил хозяин в нем,
Старик худой и с виду величавый,
Озлобленный на новый век и нравы.

Другая жизнь, чуждая старине, затеплилась как слабый свет лампады в сумраке и сырой мгле особняка.

Она росла как ландыш за стеклом
Или скорей как бледный цвет подснежный.
...Она сходила в длинный зал,
Но бегать в нем ей как-то страшно было;
И как-то странно детский шаг звучал

Между колонн. *Разрытою могилой*
Над юной жизнью воздух там дышал,
И в зеркалах являлися предметы
Длиннее и бесцветнее, одеты
Какой-то *мертвой дымкою;* и вдруг
Неясный шорох слышался вокруг:
То загремит, то снова тише, тише
(То были тени предков или мыши).
И что ж? Она привыкла толковать
По-своему *развалин говор странный*...[134]

Старый мир разрушается, мир когда-то крепкий и блестящий. Нежный цветок, выросший среди развалин, сможет ли он у раскрытой могилы пробиться к свету? В глазах молодой девушки темно, как в синем море. В страшном городе, где люди забыли вечное небо, ей грозит гибель. Но горе и самому городу Петра!

По свидетельству Соллогуба, волновал и *Лермонтова* образ гибнущего Петербурга. Поэт любил чертить пером и даже кистью вид разъяренного моря, из-за которого поднималась оконечность Александровской колонны с венчающим ее Ангелом[135]. В приписываемом ему отрывке выведен образ гибнущего города, караемого судьбою.

И день настал, и истощилось
Долготерпение судьбы,
И море с шумом ополчилось
На миг решительной борьбы*.

Но что для земного бога — всевластного царя — угроза стихий? Древний Ксеркс[136] возложил на непокорный Понт тяжкие цепи.

И царь смотрел; и, окружен
Толпой льстецов, смеялся он...

Царь знает, что к борьбе такой привык его гранитный город.

И раздался его приказ.
Вот ждет, довольный сам собой,
Что море спрячется как раз.

Но судьба изрекла свой приговор:

Дружины *вольные* не внемлют,
Встают, ревут, дворец объемлют.

И деспот понял. Стихия свободы непобедима. Удавалось ему смирить народное волнение, но воля к свободе несокрушима, она прорвется не только в народе,

* «Наводнение». (*Примеч. авт.*)

но и в природной стихии. Она, как дух, веет, где хочет. А народ и природа объединены одним духом:

Он понял, что прошла пора,
Когда мгновенный визг ядра
Лишь над толпою прокатился
И рой мятежных разогнал.
И тут-то царь затрепетал...
И к царедворцам обратился...
Но пуст и мрачен был дворец
И ждет один он свой конец.
И гордо он на крышу всходит
Столетних царственных палат
И сокрушенный взор возводит
На свой великий, пышный град!* [137]

* * *

Еще острее воспринял эту тему *В. С. Печерин* — Агасфер русской интеллигенции[139]. В революционный период своего духовного скитальчества он написал апокалиптическую поэму на тему гибели Петербурга **.

Он воспринял *проблему борьбы творящего гения города с безликими стихиями в форме окончательного осуждения Петербурга.* Для него прежде всего этот город порождение деспотизма, стоивший тысячи жизней никому не ведомых рабочих. Город не оправдал своего торжества над стихиями. Рожденный на костях, он стал преступным городом оков, крови и смрада, возглавляющим тираническую империю. Стихии стали у Печерина орудием карающей Немезиды. Правда с ними. Поднимаются ветры буйные.

Лютый враг наш, ты пропал!
Как гигант ты стал пред нами,
Нас с презреньем оттолкнул
И железными руками
Волны в пропастях замкнул.
Часто, часто осаждали
Мы тебя с полком валов

---

* В «отрывках из начальной повести»[138] есть интересная картина Петербурга. «Сырое ноябрьское утро лежало над Петербургом. Мокрый снег падал хлопьями, дома казались грязны и темны, лица прохожих были зелены; извозчики на биржах дремали под рыжими полостями своих саней; мокрая длинная шерсть их бедных кляч завивалась барашком; туман придавал отдельным предметам какой-то серо-лиловый цвет. По тротуарам лишь изредка хлопали калоши чиновника,— да иногда раздавался шум и хохот в подземной полпивной лавочке, когда оттуда выталкивали пьяного молодца в зеленой фризовой шинели и клеенчатой фуражке». (*Примеч. авт.*)

** «Торжество смерти».— *М. Гершензон.* Жизнь В. С. Печерина, стр. 73 (*Примеч. авт.*)

И позорно отступали
От гранитных берегов!
Но теперь за все обиды
Бич отмщает Немезиды.

С ветрами идут юноши, погубленные Петербургом, которых этот демон истребил порохом, кинжалом, ядом. За ними солдаты, принесенные в жертву империализму.

О геена! Град разврата!
Сколько крови ты испил!
Сколько царств и сколько злата
В диком чреве поглотил!
Изрекли уж Евмениды
Приговор свой роковой,
И секира Немезиды
Поднята уж над тобой.

И погибающее в волнах население присоединяется к этим проклятиям, отрекаясь от родного города.

Не за наши, за твои
Бог карает нас грехи...
...Ты в трех лицах темный бес,
Ты война, зараза, голод.
И кометы вековой
Хвост виется над тобой,
Навевая смертный холод.
Очи в кровь потоплены,
Как затмение луны!
Погибаем, погибаем,
И тебя мы проклинаем.
Анафема! Анафема! Анафема![140]

И небо гремит с высоты: И ныне, и присно, и во веки веков!

Последний прилив моря — город исчезает. Являются все народы, прошедшие, настоящие и будущие, и поклоняются Немезиде.

Таково содержание поэмы «Торжество смерти».

В образе Петербурга проклятию предается весь период русского империализма, символом которого была Северная Пальмира *.

---

* Интересно отметить, что этот образ проник и в творчество французского романтика того времени, друга Гейне *Жерара де Нерваля.* Петербург должен низринуться в бездну. «Облака стали прозрачны, и я различал теперь перед собою глубокую бездну, куда шумно низвергались волны оледенелого Балтийского моря. Казалось, что вся река Нева со своими голубыми водами должна уйти в эту трещину земного шара. Корабли Кронштадта и Санкт-Петербурга задвигались на якорях, готовые сорваться и исчезнуть в пучине, как вдруг божественный свет воссиял сверху над этим зрелищем гибели» («Аврелия»)[141]. Но дрогнула рука с занесенным карающим мечом. Величие города Медного Всадника заставило содрогнуться сердце иностранца. (*Примеч. авт.*)

* * *

Поэт *Мих. Димитриев* тему гибели Петербурга разработал в образе затонувшего города. В стихотворении «Подводный город» он как бы создает третью часть картины Пушкинского Петербурга. «Из тьмы веков, из топи блат вознесся пышно, горделиво» и вновь исчезает, погребенный морскими волнами. Болото — город — море.

Море ропщет, море стонет!
Чуть поднимется волна,
Чуть пологий берег тронет,
С стоном прочь бежит она!
Море плачет, брег песчаный
Одинок, печален, дик;
Небо тускло, сквозь туманы
Всходит бледен солнца лик...[142]

Все говорит здесь о печали. Все пустынно, дико, тускло. Вновь, как много лет тому назад, «печальный пасынок природы» спускает свою ветхую лодку на воды. Но пустынный край теперь полон жути. Мальчика-рыбака, молча глядящего в «дальний мрак», «взяла тоска»; он спрашивает у старого рыбака, о чем «море стонет». Старик указывает на шпиль, торчащий из воды, к которому они прикрепляли лодку:

Тут был город всем привольный
И над всеми господин;
Ныне шпиль от колокольни
Виден из моря один.
Город, слышно, был богатый
И нарядный, как жених;
Да себе копил он злато,
А с сумой пускал других!
Богатырь его построил;
Топь костьми он забутил,
Только с Богом как ни спорил,
Бог его перемудрил!
В наше море в стары годы,
Говорят, текла река,
И сперла гранитом воды
Богатырская рука!
Но подула буря с моря,
И назад пошла их рать,
Волн морских не переспоря,
Человеку вымещать!
Все за то, что прочих братий
Брат богатый позабыл;
Ни молитв, ни их проклятий
Он не слушал, ел да пил.

Немезида мотивируется грехом происхождения «на костях», богоборчеством основателя и преданностью Ма-

моне[143] жестокосердых обитателей, глухих к стонам отверженных.

Описание Северной Пальмиры отсутствует, да и странно звучало бы оно в устах старого рыбака, рассказывающего предание о затонувшем городе. Он погиб за свои грехи, как Содом и Гоморра, и мертвое море покрыло его. Вторая русская легенда о подводном городе. Китеж и Петербург[144].

Мотив борьбы, зазвучавший в начале XIX века, к середине его прозвучал мотивом гибели. Постепенно омрачался светлый лик творения Петра. Наш город превратился в темного беса. Однако *весь этот период Петербург продолжал волновать души, хотя бы и недобрыми чувствами. Действие его на душу остается острым и напряженным. Образ его, хотя и окрасившийся в мрачные тона, продолжает быть ярким.* Еще не пришло время превращения его в тусклый, больной, скучный город казарм, слякоти и туманов.

III

В сороковых годах разгорелся спор между *западниками* и *славянофилами.* «Петербург» сделался лозунгом борющихся групп. Для одних он явился символом разрыва со святой Русью, для других залогом объединения с Западом. Таким образом, передовая часть общества встала на защиту Петербурга. Припомнили, что «здесь нам суждено в Европу прорубить окно».

К сожалению, однако, *для обоих борющихся групп Петербург оставался только символом.* Славянофилы не знали его лица и знать не хотели. *Иван Аксаков* призывал к торжественному отречению от него, как от сатаны[145]. Дунь и плюнь.

Но и западники, защищавшие дело Петра, не знали души Петербурга, да как-то и не умели к ней подойти. В сущности, они не любили Петербурга и в этом отношении разделяли отношение к нему всего общества. Если мы у *Белинского*[146] встретим страстные речи в защиту его, нас это не должно ввести в заблуждение. Здесь идет борьба за символ, а не за «нечеловеческое существо» города с его духом и плотью.

Один *Герцен* сумел заглянуть в подлинный лик города, просвечивающий сквозь обывательскую суету и каменные громады. В «Былом и думах» он искренно признается, что покидал Петербург с чувством, близким к ненависти. Лица города, казалось, он тогда не ощутил. «Стройность одинаковости, отсутствие разнообразия, личного, каприз-

ного, своеобычного, обязательная форма, внешний порядок — все это в высшей степени развито в казармах»[147]. Здесь верные замечания (например, отсутствие капризного) смешиваются со столь несправедливыми (отсутствие личного, своеобразного), что хочется отнести их на счет разрушающей работы времени: воспоминания дали стершийся образ. Наблюдения непосредственные были проникновеннее, в них можно найти тонкие впечатления и взволнованные слова. В статье *, написанной немедленно после пребывания в Петербурге, Герцен стремится охарактеризовать психологию города. «Петербург удивительная вещь»,— восклицает он с недоумением и признается, что мало понял его. «Оригинального, самобытного в Петербурге ничего нет». «Петербург тем и отличается от всех городов Европы, что он на все похож». «Ему не о чем вспомнить, кроме Петра I, *его прошедшее сколочено в один век»*. «У него нет истории в ту и другую сторону». Город без своего лица, без прошлого и будущего, какое-то пустое место. Однако оказывается, что он доволен своим удобным бытом, не имеющим корней и стоящим, как он сам, на сваях, вбивая которые умерли сотни тысяч работников. Но *характеристика Герцена в ее целом оказывается сложной и неуравновешенной*, как и чувство, вызванное в нем этим городом, разгадать загадочное существование которого Герцен не имел средств. Для него Петербург «полон противоречий и противоположностей, физических и нравственных». «Это разноначальный хаос взаимно гложущих сил». Распалось первоначальное единство, чарующая гармония Северной Пальмиры. В душе ее воцарился хаос, как в окружающих ее стихиях. И внешность ее резко изменилась. Новое, что создавалось в ней, становилось все более и более убогим. Благодаря утрате стиля Петербург показался Герцену *близким городом, на всех похожим.* Давно ли он мог казаться Батюшкову «единственным городом»!

Но Герцен был слишком многогранен и чуток, чтобы душа Петербурга не взволновала и его. В «Петербурге вечный стук суеты суетствий, и все до такой степени заняты, что даже не живут» — вот образ из Одоевского! Это, конечно, очень плохо, но за этой суетой суетствий ощущается духовная напряженность. *«Петербург поддерживает физически и морально лихорадочное состояние»*. «Нигде я не предавался так часто, так много скорбным мыслям, как в Петербурге... и за них я *полюбил и его*». Но, словно спохватившись, он замечает: Петербург «тысячу

* «Москва и Петербург». *(Примеч. авт.)*

раз заставляет всякого честного человека проклясть этот Вавилон».

Оказывается, ненависть Герцена переплелась с любовью. Что же привлекало и что отталкивало? *Петербург имел для него двойное значение. С одной стороны, это — деспот, давящий народы порабощенные, угнетающий и свой народ управлением при помощи немецкого циркуляра и казацкой нагайки, с другой — Петербург — связь с миром, залог единения России с семьей европейских народов.* Но это не все: это символы определяющие, но не исчерпывающие действия города на душу. Глубже всего затронула Герцена *трагичность Петербурга и его революционная сущность.* Вся эта суета сует, это лихорадочное нравственное состояние вызваны революционным происхождением города и чаянием его катастрофической гибели. Рассматривая картину Брюллова «Гибель Помпеи», картину академическую, тема которой чужда России, Герцен уловил органическую связь между нею и нашим городом. «Художник, развившийся в Петербурге, избрал для своей кисти страшный образ дикой, неразумной силы, губящей людей в Помпее. Это — вдохновение Петербурга!» И Герцен останавливается на лейтмотиве нашего города — его гибели. Петербург — «город без будущего». *«В судьбе Петербурга есть что-то трагическое, мрачное и величественное.* Это любимое дитя северного великана, гиганта, в котором сосредоточена была энергия и жестокость Конвента 93 года и *революционная сила его,* любимое дитя царя, отрекшегося от своей страны для ее пользы и угнетавшего ее во имя европеизма и цивилизации».

В образе Медного Всадника, этого духа города, слились воедино и вселенское начало Петербурга, и его деспотизм. Образ Великого Императора-революционера еще реет над городом.

Все в нем носит *печать обреченности.*

«Небо Петербурга вечно серо; солнце, светящее на добрых и злых, не светит на один Петербург; болотистая почва испаряет влагу; сырой ветер приморский свищет по улицам. Повторяю, каждую осень он может ждать шквала, который его затопит»[148].

Вещий дух пробудился в том, кого на Западе нарекли «Русским Иеремией»[149]. Герцен, разделяя настроение разнообразных писателей, стремился, однако, к более справедливому подходу к провиденциальному городу. В его строках вновь повеяло духом Медного Всадника *.

---

* Сравнительная характеристика Москвы и Петербурга в статье «Станция Едрово» ничего существенного не прибавляет. *(Примеч. авт.)*

* * *

Эпоха русского романтизма болела Петербургом. Он мучил тех, кто осмеливался заглянуть в его грозный лик. Ибо глядевшие умели видеть. Петербург любили или ненавидели, но равнодушными не оставались. Вечный спутник Герцена *Огарев* дополняет его образ Петербурга несколькими интересными штрихами.

Трагический лик его не возбуждает в нем ни ненависти, ни преклонения, а нагоняет жуть. Город без солнца...

Середь года выходит солнце только раз,
Блеснет и спрячется тотчас...*

И Огареву чудится город тишины и мрака, житель которого должен быть «задумчив, как туман», и «песнь его однозвучна и грустна». Но это только одна сторона, Петербург город контраста.

А здесь, напротив, круглый год
Как бы на ярмарке народ.

Откуда эта суета суетствий? Какой в ней смысл? «Какая цель, к чему стремление?» Цель одна: *найти в движении подобие жизни,* спастись от мертвящей тоски, кое-как «убить день».

С косой в руке, на лбу с часами,
Седой Сатурн [150] на них на всех
Глядит сквозь ядовитый смех.
Мне стало страшно... Предо мной
Явилася вдруг жизнь миллионов
Людей, объятых пустотой,
К стыду всех божеских законов.

К чему относится этот ядовитый смех времени? Великие задания, заложенные в городе, выродились в жалкую суету, кипение в бездействии пустом. Петра творение обмануло надежды своего творца. Огарев всматривается испытующе в строителя чудотворного, в зловещую петербургскую ночь.

Ложилась ночь, росла волна,
И льдины проносились с треском;
Седою пеною полна,
Подернута свинцовым блеском,
Нева казалася страшна.

Такою бывает она, когда собирается вновь бросить гневно свои волны на погибель гранитного города.

---

* «Юмор». *(Примеч. авт.)*

Чернея сквозь ночной туман,
С подъятой гордо головою,
Надменно выпрямив свой стан,
Куда-то кажет вдаль рукою
С коня могучий великан.

Из этой дали наш край дубровный, наши дебри озарит Европы ум. Это чаяние единения с западной культурой, благодаря делу Петра, заставляет Огарева благоговейно поникнуть перед Медным Всадником.

Пред ним колено я склонил
И чувствовал, что русский был.

Прошло сто лет, и город, основанный для высокой цели, не сохранил духа своего основателя, изменил его делу. Не по силам оказалось для него выполнение возложенной миссии.

А Петр Великий все кажет в даль перстом.

Но принизился, осел его город. Вот отчего скорбь томит его создателя и так мрачен его вид. И казалось в эту жуткую ночь, вместе с ядовито смеющимся Сатурном,

Надменно выпрямив свой стан,
Смеялся горько великан.

Огарев, подобно Герцену, отметил в образе Петербурга черты трагизма. Но, в то время как Герцен соединяет образ города и его создателя, Огарев противополагает их. *Петербург у него становится блудным сыном.* Поэту хочется забыться, унестись мечтой из этого тумана.

На берегу Невы два сфинкса.
Лицо, глаза уродов Нила,
Какой-то нежности черта
Роскошно, страстно озарила.
. . . .
Передо мной лежала степь
И пирамид огромных цепь [151].

Так и Гоголь в Италии нашел освобождение от Петербурга. *У Герцена величие творческого духа Петра еще наполняет город. У Огарева охарактеризован разрыв и отпадение города, но дух создателя еще веет над ним, как укоризна и призыв.*

* * *

Все западничество не помогло *Тургеневу* оценить Петербург, вся его художественная чуткость не научила

его ощутить в нашем городе что-нибудь, кроме болезненности.

Дух Эллис проносится в белую ночь над дремлющим городом:

«Слуша-а-а-ай!» — раздался в ушах моих протяжный крик. «Слуша-а-а-ай!» — словно с отчаянием отозвалось в отдалении. «Слуша-а-а-ай!» — замерло где-то на конце света. Я встрепенулся. Высокий золотой шпиль бросился мне в глаза: я узнал Петропавловскую крепость. Северная, бледная ночь! Да и ночь ли это? *Не бледный, не больной ли это день?..»* *

Полная томления душа насторожилась, перед взорами раскрывается панорама Петербурга.

«Так вот Петербург! Да это он, точно. Эти пустые, широкие, *серые* улицы; эти *серо*-беловатые, желто-*серые, серо*-лиловые, оштукатуренные и *облупленные* дома, с их *впалыми окнами*, яркими вывесками, железными навесами над крышами и дрянными овощными лавчонками, эти фронтоны, надписи, будки, колоды; золотая шапка Исаакия, *ненужная* пестрая биржа; гранитные стены крепости и взломанная, деревянная мостовая, эти барки с сеном и дровами, этот запах пыли, капусты, рогожи и конюшни, эти окаменелые дворники в тулупах у ворот, эти скорченные *мертвенным сном* извозчики на продавленных дрожках,— да это она, наша Северная Пальмира. Все видно кругом; все ясно, до *жуткости четко и ясно,* и все *печально спит, странно* громоздясь и рисуясь в *тускло*-прозрачном воздухе. Румянец вечерней зари — *чахоточный румянец* — не сошел еще и не сойдет до утра с белого беззвездного неба, он ложится на шелковой глади Невы, а она чуть журчит и чуть колышется, торопя вперед свои холодные, синие воды. «Улетим»,— взмолилась Эллис» [152].

Тонкая художественность делает этот набросок глубоко убедительным. Но что здесь осталось от Петербурга? Без всякой характеристики упомянуты Петропавловская крепость, золотая шапка Исаакия. О бирже сказано только два слова: «пестрая ненужная», но они показывают, до какой степени весь стиль города остается безнадежно чуждым пониманию Тургенева. «Будете смотреть и не увидите»![153]

Остались только белая ночь и «инвентарь города». Всюду подчеркнуты серые тона. Сравнения углубляют болезненное впечатление от пейзажа Петербурга. «Дома

---

* «Призраки». *(Примеч. авт.)*

с их впалыми окнами» вызывают образ умирающего — окна глаза дома. *Петербург гибнет не от разъяренных стихий. Внутренняя тайная болезнь подорвала силы. Чахоточный румянец на его лице, четко выступающем в тускло-прозрачном воздухе.* Какая жуть! Невольно хочется прошептать: «Улетим, Эллис!»

* * *

Д. В. Григорович в своем видении «Сон Карелина» останавливается на теме конца больного города и вводит новый мотив: *предчувствие гибели не в битве с разъяренными стихиями воды, а медленного, торжественного замерзания, превращения северной столицы в ледяное царство.*

«По плитам тротуара перебегали, скользя и пересыпаясь, острые струи сухого снега, набиваясь в углубленные части сенатского здания и закругливаясь там воронкою; снег стремился дальше по выветренной мостовой с голыми серыми булыжниками, казавшимися мне холоднее самого мороза. Все вокруг было тусклого, сероватого цвета; снег отвердел, как алебастр, хрустел и визжал от прикосновения...»

...Ветер «гнал перед собою тучи снегу и наполнял воздух снежною пылью, засыпавшею глаза...

А замерзающий город убран флагами, которые, повинуясь ветру, поминутно обвертывались вокруг шестов... Во всей этой торжественности, при двадцатиградусном морозе, чувствовалась какая-то натяжка, что-то *заказное, неестественное, насильственное,* напоминающее улыбку человека, которому на самом деле хочется заплакать...»

Даже в этот момент замерзания Петербург не теряет своей «умышленности», противоречия с естеством. И мысль Григоровича уносится к той части Невы, где к этому времени приезжие мезенские рыбаки ставят обыкновенно свою юрту и где подле нее можно тогда видеть несколько тощих оленей, таких же почти белых, как снег, на котором они стоят с понурыми головами.

Вот там, «в этой части города, все как будто на своем месте, на *своей почве,* ничто не нарушает гармонии, и все кажется совершенно естественным и нормальным».

Все остается таким, каким было до того рокового момента, когда был вызван к бытию волею гиганта, наперекор стихиям, великий, трагический город, полный диссонансов.

«Громадные колонны собора так застыли в своих бронзовых постаментах, между ними ходил и гудел такой нестерпимый ветер, что, помнится, мною руководила одна только мысль: пройти мимо как можно скорее».

По площади замерзающего города тянется похоронная процессия. «Гроб был обит черным сукном с серебряным галуном, на крышке красовалась треугольная шляпа с золотым жгутом и белым плюмажем, казавшимся снежною бахромою... между крышкой и краем гроба выглядывала коленкоровая сплойка, вырезанная фестонами; вздрагивая, как рюшь на чепце старухи, она сбрасывала иней, сыпавшийся на платформу... Внутри гроба должно было быть теперь страшно холодно... покойник, без всякого сомнения, успел совсем замерзнуть».

«А вот потом, когда обряд похорон совершится и все разойдутся и разъедутся, когда быстро набежавшие зимние петербургские сумерки превратятся в глухую ночь... останется он один в гробу в этой мерзлой могиле, один в углу Смоленского кладбища,— один далеко ото всех, среди ночной тьмы и снежной пустыни с гуляющею вокруг метелью...»

Здесь *тонко проведена параллель между судьбою города и его угасшего обитателя.* Торжественная, заказная нарядность жизни, от которой осталась на крышке гроба «треугольная шляпа с золотым жгутом и белым плюмажем, казавшимся снежной бахромою». Под крышкой же гроба — мерзлый генерал, который скоро опустится в мерзлую землю и останется среди ночной тьмы и снежной пустыни с гуляющей вокруг метелью.

А дух города, его строитель чудотворный, *Медный Всадник?* И он, вместе *со своим детищем, погружается в ледяное царство.* «Минуту спустя, приподняв ресницы, увидел я справа памятник Петра. Всадник и с ним конь, так быстро взбежавшие на скалу, казалось, примерзли к граниту; самая скала показалась мне промерзшей насквозь до глубины своей сердцевины. Внутри памятника, в пустом пространстве, прикрытом бронзовой оболочкой коня и всадника, должен был нарасти густой слой игловатого инея, снаружи, на выступающих частях памятника, бронза отливала холодным глянцем, от которого озноб проходил по членам, и только на простертой руке Петра, да еще на лаврах, покрывающих его голову, белел снег, обозначившийся беловатыми пятнами в сером, обледенелом воздухе».

Ледяная смерть неумолимо овладевает Медным Всадником.

А вместе с ним в мраке и холоде медленно угасает Северная Пальмира.

Петербург превращается в Коцит [154], в последний круг Дантова ада.

Noi passamm' oltre, la dove la gelata
Ruvidamente un' altra gente fascia *

И Григорович мысленно переносится в далекие края, прочь от холода: «Еще дальше — солнечный луч скользит уже по волнам, и все там — и небо, и воды, и дальние берега,— дышало теплом и светом. Помню, радостное, до слез радостное чувство овладело вдруг мною; как птица хотел я взмахнуть крыльями и с криком броситься вперед. Но солнечная улыбающаяся даль мгновенно исчезла, и снова очутился я на Сенатской площади...» [155]

Нет выхода из обреченного города, a riveder le stelle [156] улыбающейся жизни.

Во всех образах рассмотренных отрывков из Герцена, Огарева, Тургенева, Григоровича слышится похоронный звон Петербургу, умышленному и неудавшемуся городу.

* * *

На защиту его с бодрыми и страстными речами выступает *Белинский*. Для него этот город прежде всего *знамя борьбы за единение с Западом*, око, через которое Россия смотрит на Европу. Его статья «Петербург и Москва» противоположна содержанию статьи Герцена «Москва и Петербург». Белинского возмущает самый подход к «столице новой Российской Империи» русского общества.

«Многие не шутя уверяют, что это город без исторической святыни, без преданий, без связи с родной страной,— город, построенный на сваях и на расчете». Что за беда, что нет прошлого! Вся прелесть Петербурга, что он *весь «будущее»*. «Петербург оригинальнее всех городов Америки, потому что он есть *новый город в старой стране,* следовательно, есть новая *надежда,* прекрасное будущее этой страны». Таким образом, великий и радостный смысл новой столицы для Белинского в том, что Петербург — *город обновления.* О какой исторической святыне можно говорить, когда он сама молодость! Памятников, над которыми пролетели века, в Петербурге нет и быть не может, потому что сам он существует со дня своего заложения только сто сорок один год; но зато он *сам есть великий исторический памятник.*

---

* Мы пришли туда, где лед сурово сдавил другое племя (Dante. «Inferno», XXXIII, 91). *(Примеч. авт.)*

Петербург построен на расчете. Но «расчет есть одна из сторон сознания». Он есть произведение сознательного духа. *«Всюду видны следы его строителя».*

В этом его красота. «Мудрость века сего говорит, что железный гвоздь, сделанный грубой рукой деревенского кузнеца, выше всякого цветка, с такой красотой рожденного природой, выше его в том отношении, что он — произведение сознательного духа, а цветок есть произведение непосредственной силы».

Создатель Петербурга — гений отрицания. Но его отрицание направлено на прошлое и лишено произвола. «Ибо произвол может выстроить только Вавилонскую башню, следствием которой будет не возрождение страны к великому будущему, а разделение языков». Воля Петра не произвол, потому что Великий Император органически связан со своей страной. «Его доблести, гигантский рост и гордая, величавая наружность с огромным творческим умом и исполинской волею,— все это так походило на страну, в которой он родился, на народ, который воссоздать был он призван, страну беспредельную, но тогда еще не сплоченную органически, народ великий, но с одним глухим предчувствием своей великой будущности». Таким образом оспаривает Белинский и утверждение, что Петербург не связан с родной страной. *Дух Петра связал органически новую столицу с древней страной.*

Город, построенный на сваях. И этот упрек звучит для Белинского похвалой. Пусть кругом сырость проникает в каменные дома и человеческие кости и круглый год свирепствует гнилая и мокрая осень, пародирующая то весну, то лето, то зиму. *Петербург — город великой борьбы,* напряженного труда... «Казалось, судьба хотела, чтобы спавший дотоле непробудным сном русский народ кровавым потом и отчаянной борьбой выработал свое будущее, ибо прочны только тяжким трудом одержанные победы, только страданиями и кровью стяжанные завоевания!»

Так горячо боролся неистовый Виссарион против образа Петербурга, выдвигаемого отрицателями новой столицы. «Петербург — случайное и эфемерное порождение эпохи, принявшей ошибочное направление, гриб, который в одну ночь вырос и в один день высох». Петербург Белинского — дитя великого народа, стремящегося к возрождению. Город, знаменующий отречение от *старого, отрицание во имя обновления;* город напряженного труда и великой борьбы. *Словом, город бурно рождающейся новой жизни. Его пафос — грядущий день.*

Такова идея Петербурга у Белинского.

Можно было бы ожидать, что с Белинским начинается возрождение светлого лика Петра творения, и он повторит с верою пушкинский призыв:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия!

Тщетно стали бы мы искать воплощения идеи нашего критика в конкретных образах, рожденных ясным созерцанием облика Петербурга. Несомненно, Белинский любил северную столицу, но эта *любовь не раскрыла ему глаз. Его Петербург родился из борющихся идей и не нашел опоры в жизненных впечатлениях*, мало отличающихся от наблюдений Тургенева или Герцена. Под этим «небом, похожим на лужу», «дома сущие ноевы ковчеги, в которых можно найти по паре всяких животных»[157]. Белинскому удалось живо описать только деловитый быт города. Несмотря на то что Петербург стал знаменем борьбы за идеалы Запада, он продолжал постепенно угасать в сознании русского общества.

IV

Помрачение образа Петербурга в сознании общества продолжалось. Развитие полицейски-бюрократической державы Николая I, международного жандарма, усиливало отчуждение от северной столицы. Ее архитектурный пейзаж казался выражением духа казенщины и военщины (казарменный город). Этот процесс осложняется новым, протекающим в связи с развитием капитализма. Новые слои общества вытесняют старые, более культурные, создававшие Северную Пальмиру. Город застраивается новыми зданиями, соответствующими возникающим потребностям, приспособленными к наживе. Нарушается строгий, стройный вид гранитного города, стираются его индивидуальные черты. Genius loci Петербурга, оскорбленный новыми зданиями, новыми людьми, надолго прячется в гранитные недра. Лик города как бы угасает в сознании общества.

Однако было бы несправедливо утверждать, что это угасание распространяется на восприятие всех сторон души города.

С ростом реалистического течения в русской литературе бытовые стороны жизни города привлекают все большее внимание.

В 1844 году появляется первая часть сборника «Физиология Петербурга», составленная из трудов русских литераторов, под редакцией *Н. А. Некрасова,* спустя год вышла 2-ая часть[158]. Белинский замечает, что «цель этих статей познакомить с Петербургом». «Не должно забывать, что «Физиология Петербурга» — первый опыт в этом роде»[159].

Судя по содержанию статей, под *физиологией* города следует понимать то же, что *Гончаров* понимает под «второй природой»[160].

Вся петербургская практичность, нравы, тон, служба — это вторая петербургская природа. «Петербургские страсти, петербургский взгляд, петербургский годовой обиход пороков и добродетелей, мыслей, дел, политики и даже, пожалуй, поэзии»*. Вот цикл интересов, исследующих физиологию Петербурга.

В сборниках характеризуются «Петербургские углы» (в очерках Григоровича «Петербургские шарманщики» есть описание Сенной площади), петербургские типы и нравы (В. И. Луганского «Дворник», Кульчицкого «Омнибус», Григоровича «Петербургские шарманщики», Некрасова «Чиновник», Панаева «Петербургский фельетонист» и т. д.)[161]. Есть и описание отдельных учреждений. Так, одна статья посвящена характеристике Александринского театра.

Физиология Петербурга, его вторая природа, надолго заинтересовала наших писателей. Явилась потребность исследовать жизнь города — этого чудовища, складенного из груды людей и камней. *Однако нашими реалистами было утрачено ощущение города как «нечеловеческого существа». Интерес сосредоточился на быте, и самый образ города и его идея обычно составляют едва заметный фон при описании его физиологии.*

В этом отношении особенно характерна «Обыкновенная история» Гончарова. Молодой Адуев, расставаясь со столицей после завершения своих житейских Lehrjahre**, подводит итог влиянию на него столицы.

«Прощай,— говорил он, покачивая головой и хватаясь за свои жиденькие волосы,— прощай, город поддельных волос, вставных зубов, ваточных подражаний природе, круглых шляп, город *учтивой спеси,* искусственных чувств, *безжизненной суматохи*! Прощай, великолепная гробница глубоких, сильных, нежных и теплых движений души!..»[162]

---

* «Обрыв». *(Примеч. авт.)*
** Годы учения *(нем.)*.

В этом отрывке Петербург характеризуется не авторитетными устами остывшего мечтателя. Но два суждения следует подчеркнуть: бюрократический характер в словах «учтивая спесь» и общий характер жизни — безжизненная суматоха. Оценка, упорно повторяемая в ряде поколений.

На основании таких суждений трудно наметить образ Петербурга *Гончарова*. Но отрывочный материал можно пополнить. Так, например, следует отметить, что И. А. Гончаров умеет передать провинциальный характер столичной окраины.

«Мир и тишина покоятся над Выборгской стороной, над ее немощеными улицами, деревянными тротуарами, над тощими садами, над заросшими крапивой канавами, где под забором какая-нибудь коза, с оборванной веревкой на шее, прилежно щиплет траву или дремлет тупо, да в полдень простучат щегольские, высокие каблуки прошедшего по тротуару писаря, зашевелится кисейная занавеска в окошке и из-за ерани выглянет чиновница или вдруг над забором в саду мгновенно выскочит и в ту же минуту спрячется свежее лицо девушки, вслед за ним выскочит другое такое же лицо и также исчезнет, потом явится первое и сменится вторым, раздается визг и хохот качающихся на качелях девушек» («Обломов»)[163]. Эти простые образы отдельных уголков города, воспринятых с бытовой стороны, можно дополнить рядом других описаний отдельных сторон жизни Петербурга.

В рассказах *И. С. Генслера* мы находим любопытную характеристику отдаленного уголка Петербурга — Гавани («Гаванские чиновники в домашнем быту, или Галерная Гавань во всякое время дня и года. Пейзаж и жанр»). Тема наводнения здесь трактуется в спокойных бытовых тонах. Гавань почти каждую осень затопляет вода, гонимая вспять моряной... «Между тем как в других частях города спокойно выслушивают третий пушечный выстрел из Адмиралтейства, возвещающий о значительном возвышении воды в невских берегах,— в Гавани при 3-ем выстреле с Кроншпица все приходит в движение, все засуетилось. И недаром: очень часто вслед затем Гавань превращается в Венецию». Однако обитатели Гавани не покидают этого беспокойного уголка столицы. «Честь и слава достойным петровским потомкам!» Кругом жизнь переменилась, город не раз менял свой наряд, а старая Гавань все та же. Как только войдешь в Гавань, сейчас же пахнёт на вас патриархальным воздухом. «Все в Гавани глядит ветхостью... все скрипит, кряхтит и

кашляет, доживая последние минуты существования. Этим старичкам-домикам очень хотелось бы прилечь на покой, после долго испытанных ими тревог, разного рода бурь и непогод. Они заиндевели, поседели, поросли мохом, как, может быть, покривившиеся надмогильные деревянные кресты их первых владельцев, давно покоящихся под сению берез, осин и верб Смоленского кладбища». Созерцая Гавань, можно живо ощутить первоначальное ядро города. Она осталась неизменной, как корявая ель среди весеннего, пышно зазеленевшего леса.

«Это первообраз города, первая идея его, сохранившаяся в первобытном состоянии...»[164]

Писатели второй половины XIX века вслед за Пушкиным полюбили окраины города и искали в них раскрытия еще не исследованных сторон многогранного города.

Глеб Успенский описывает в заметках «Из конки в конку»[165] свои наблюдения во время прогулок по окраинам города, предпринятых им, чтобы измаять душу в час тоски невыразимой по чему-то забытому, что выела столичная жизнь. Путешествие на империале по дальнему пути нарвского тракта дает ему возможность созерцать нелепую, говорливую жизнь фабричных окраин Петербурга. Кое-какой материал, интересный в этом отношении, можно найти в очерках *И. Кущевского*[166].

Н. Г. Помяловский дает выразительное описание ненастной петербургской ночи: «Ночь точно опьянела и сдуру, шатаясь по городу, грязная, и злилась и плевала на площади и дороги, дома и кабаки, в лица запоздалых пешеходов и животных... На небе мрак, на земле мрак, на водах мрак. Небо разорвано в клочья, и по небу облака словно рубища нищих несутся. Несчастные каналы, помойные ямы и склады разной пакости в грязных домах родного города — дышат; дышат и отравляют воздух миазмами и зловонием, а в этом зловонии зарождается мать-холера, грядущая на город с корчами и рвотой... Гром заржал на небе, молния разнолинейными, ослепительными полосами осветила разнообразнейшую картину природы. Ветер взвыл и помчался, понес грязный и промозглый воздух по улицам, застучал жестью крыш, расшибал со звоном стекла в окнах и далее понес по городу грязный, промозглый воздух. Нева развозилась, она теперь темна, но с рассветом покажет желтую мутную воду...»*[167]

---

* «Брат и сестра». *(Примеч. авт.)*

В этом отрывке рассеялось жуткое величие «ненастной петербургской ночи», и в слова, характеризующие хаос, вносится жалоба обывателя.

Таинственной жизни города, совершающейся за всеми этими отдельными проявлениями, наши бытовики не знали. Оттого им и не могла удаться передача лика Петербурга, хотя они и сделали ряд ценных наблюдений, подчеркивающих то одну, то другую сторону многообразного облика северной столицы.

* * *

Только редактору сборников «Физиология Петербурга», *Н. А. Некрасову*, удалось поставить, оставаясь в плоскости быта, проблему Петербурга достаточно широко и создать объединенный образ. Н. А. Некрасов восстает против легенды о чудотворном строителе; вместе с тем он подчеркивает ненужность северной столицы, оставшейся чуждой своей стране:

Возникнув с помощью чухонского народа
Из топей и болот в каких-нибудь два года,
Она до наших дней с Россией не срослась *[168].

Далее поэт развертывает панораму Северной Пальмиры:

Театры и дворцы, Нева и корабли,
Несущие туда со всех концов земли
Затеи роскоши; музеи просвещенья,
Музеи древностей — «все признаки ученья»
В том городе найдешь...

Целая строчка взята у Пушкина. Н. А. Некрасов хочет сказать, что он знает традиционный Петербург, что все возможное о нем сказано, только одно просмотрели.

...Нет одного — души!

Тело без души разлагается, и поэт в целом ряде образов характеризует гниение города.

Нева со своим державным течением мертва.

Пусть с какой-то тоской безотрадной
Месяц с ясного неба глядит
На Неву, что гробницей громадной
В берегах освещенных лежит,
И на шпиль, за угрюмой Невою,
Перед длинной стеной крепостною,
Наводящей унынье и сплин **.

* «Дружеская переписка Москвы с Петербургом». *(Примеч. авт.)*
** «Кому холодно, кому жарко». *(Примеч. авт.)*

Все проявления жизни болезненного города отравлены тяжким недугом. Даже дома кажутся, среди невыносимой грязи, зараженными золотухой.

Чистоты, чистоты, чистоты!
Грязны улицы, лавки, мосты,
Каждый дом золотухой страдает;
Штукатурка валится — и бьет
Тротуаром идущий народ...
Милый город!..
...В июле пропитан ты весь
Смесью водки, конюшни и пыли —
Характерная русская смесь...
От природы отстать не желая,
Зацветает в каналах вода.
(«Кому холодно, кому жарко»)[169]

Большой город обрисован с безжалостной иронией. Еще у Тургенева внесен мотив чахоточного румянца и томления духа в белую ночь. Здесь уже в холодном свете дня выступают беспросветные будни.

Самый воздух отравлен, и смерть насыщает ветер, гуляющий по улицам Петербурга.

Ветер что-то удушлив не в меру,
В нем зловещая нота звучит,
Все холеру — холеру — холеру —
Тиф и всякую немочь сулит!*[170]

Эти троекратные повторения придают особый характер стилю характеристик Н. А. Некрасова, как однообразный гул бьющихся о набережную волн. В прокаженном городе только смерти привольно. Все о ней напоминает. Всюду memento mori...**

Подле вывески «делают гробы»
Прицепил полуженные скобы
И другие снаряды гробов,—
Словно хочет сказать: «Друг-прохожий,
Соблазнись — и умри поскорей!»[171]

Даже повеселиться «те, кому тепло», едут на кладбище.

...Могилы вокруг,
Монументы... Да это кладбище***.

Описание *кладбища* на окраине Петербурга, так хорошо изображенное А. С. Пушкиным, удается и Н. А.

---

* «О погоде». *(Примеч. авт.)*
** Помни о смерти!.. (*Лат.*)
*** «Кому холодно, кому жарко». (*Примеч. авт.*)

Некрасову. Вот место успокоения петербуржца при подходящем освещении.

День по-прежнему гнил и не светел,
Вместо града дождем нас мочил.
Средь могил, по мосткам деревянным
Довелось нам долгонько шагать.
Впереди, под навесом туманным,
Открывалась болотная гладь:
Ни жилья, ни травы, ни кусточка,
Все мертво — только ветер свистит.
. . . .
Наконец вот и свежая яма,
И уж в ней по колено вода...

И тему «приключения с покойником» использовал Н. А. Некрасов.

Коляска с проезжавшим офицером зацепила дроги с мертвецом —

Гроб упал и раскрылся. «Сердечный ты мой!
Натерпелся ты горя живой,
Да пришлося терпеть и по смерти»...
(«О погоде»)

Что дает Некрасову созерцание Петербурга? Безысходная тоска овладевает душой.

Злость берет, сокрушает хандра,
Так и просятся слезы из глаз[172].

Большой, бессмысленно суетливый город, какой-то ненужный, «лишний город», как были «лишние люди».

И мрачная стихия, готовая поглотить его, утратила черты и грозного, безликого хаоса, посягающего на космическое начало творчества лица, и Немезиды, карающей за попранную правду. Стихия, выступающая у Некрасова, такая же бессмысленная, слепая, как и сам город. Дуализм исчез. Ни в городе, ни в восстающих против него стихиях нет правды. Все стало бессмыслицей.

Ночью пушечный гром грохотал —
Не до сна! Вся столица молилась,
Чтоб Нева в берега воротилась,
И минула большая беда —
Понемногу сбывает вода.
Начинается день безобразный —
Мутный, ветреный, темный и грязный[173].
(«О погоде»)

К этому городу смерти относится Н. А. Некрасов с большим интересом. Внимательно всматривается он и в «архитектурный пейзаж», изучает и «физиологию», иногда невольно увлекаясь своеобразием города. При

описании зимы поэт неожиданно находит слова, достойные прошлого Петербурга.

...Каждый шаг,
Каждый звук так отчетливо слышен.
Все свежо, все эффектно: зимой,
Словно весь посеребренный, пышен
Петербург самобытной красой!

Убор из инея составляет действительно прекрасное украшение туманной столицы севера, сообщая ему своеобразную пышность (только эпитет «эффектно» ослабляет впечатление).

Серебром отливают колонны,
Орнаменты ворот и мостов;
В серебре лошадиные гривы,
Шапки, бороды, брови людей,
И, как бабочек крылья, красивы
Ореолы вокруг фонарей!*

Но Н. А. Некрасову редко удавалось отмечать красоту Петербурга. Гораздо характернее для него другой отрывок, посвященный описанию петербургского ландшафта:

Говорят, еще день. Правда, я не видал,
Чтобы месяц свой рог золотой показал,
Но и солнца не видел никто.
Без его даровых, благодатных лучей
Золоченые куполы пышных церквей
И вся роскошь столицы — ничто.
Надо всем, что ни есть: над дворцом и тюрьмой,
И над медным Петром, и над грозной Невой,
До чугунных коней на воротах застав
(Что хотят ускакать из столицы стремглав) —
Надо всем распростерся туман.
Душный, стройный, угрюмый, гнилой,
Некрасив в эту пору наш город большой,
Как изношенный фат без румян**[174].

Но туман свойствен Петербургу, что постоянно подчеркивает и Н. А. Некрасов, а солнце лишь редкий гость, чувствующий себя как будто не совсем хорошо в больном городе, а следовательно, по существу Петербург — изношенный фат без румян. Иронически-желчный тон поэта подчеркивается эпиграфом, взятым из лакейской песни:

Что за славная столица
Развеселый Петербург![175]

* «Кому холодно, кому жарко». *(Примеч. авт.)*
** «О погоде». *(Примеч. авт.)*

Изменились люди, изменился и город. С большим интересом наблюдает Н. А. Некрасов столичную жизнь. Он отмечает суету Невского проспекта:

Невский полон: эстампы и книги,
Бриллианты из окон глядят;
Вновь прибывшие девы из Риги
Неподдельным румянцем блестят.
Всюду люди шумят, суетятся*.

Но теснота, и блеск, и радость не соблазняют поэта.

Показная сторона богатств европейского города имеет свою изнанку. Исследуя, как точный естествоиспытатель, Петербург, Н. А. Некрасов вводит в свою характеристику и рабочую окраину города:

Свечерело. В предместиях дальних,
Где, как черные змеи, летят
Клубы дыма из труб колоссальных,
Где сплошными огнями горят
Красных фабрик громадные стены,
Окаймляя столицу кругом...**

Новый город крупной промышленности вырастает из старой «военной» столицы», но, к сожалению, эта тема мало развита, словно поэзия чувствует себя неуверенной на новых местах. Внешняя жизнь улицы в самых разнообразных ее проявлениях, но всегда в тоне желчной иронии, тщательно отмечается Н. А. Некрасовым в его описаниях Петербурга. Столь любимые толпою парады привлекали внимание поэта, но его характеристика антитетична описанию А. С. Пушкиным «потешных Марсовых полей»[176].

В этой раме туманной
Лица воинов жалки на вид,
И подмоченный звук барабанный
Словно издали жидко гремит... ***[177]

Парад подмоченный не может удержать внимание поэта, он с большей охотой обращается к толпе зрителей. Кого тут нет.

Пеших, едущих, праздно зевающих
Счету нет!
Тут квартальный с захваченным пьяницей,
Как Федотов его срисовал;
Тут старуха с аптечною стклянницей,
Тут жандармский седой генерал;
Тут и дама такая сердитая —
Открывай ей немедленно путь!

---

* «Кому холодно, кому жарко». *(Примеч. авт.)*
** Ibid. *(Примеч. авт.)*
*** «О погоде». *(Примеч. авт.)*

. . . .
Тут бедняк итальянец с фигурами,
Тут чухна, продающий грибы,
Тут рассыльный Минай с корректурами...[178]

Видимо, и сам Н. А. Некрасов хочет набросать эскиз во вкусе Федотова. Пестрая толпа стала больше интересовать, чем «однообразная красивость» войск в их «стройно-зыблемом строю»[179]. Более всего удается Н. А. Некрасову описание «трудовой жизни» петербургской улицы.

Начинают ни свет ни заря
Свой ужасный концерт, припевая,
Токари, резчики, слесаря,
А в ответ им гремит мостовая!
Дикий крик продавца-мужика,
И шарманка с пронзительным воем,
И кондуктор с трубой, и войска,
С барабанным идущие боем,
Понуканье измученных кляч,
Чуть живых, окровавленных, грязных,
И детей раздирающий плач
На руках у старух безобразных —
Все сливается, стонет, гудет,
Как-то глухо и грозно рокочет,
Словно цепи куют на несчастный народ,
Словно город обрушиться хочет.
Давка, говор... (о чем голоса?
Все о деньгах, о нужде, о хлебе.)
Смрад и копоть. Глядишь в небеса,
Но отрады не встретишь и в небе[180].

Весь отрывок построен на звуковых впечатлениях. Разнообразные шумы, грохоты, ревы, все сливается в жуткую симфонию (если можно говорить о созвучии там, где нет гармонии), как в Дантовом аду. Все это звуки обреченных на муки рабского труда. Для томящихся в этом inferno* нет неба, в котором можно было бы найти поддержку и успокоение. Смрад и копоть насыщают улицу.

Чу! визгливые стоны собаки!
Вот сильней,— видно, треснули вновь...
Стали греться — догрелись до драки
Два калашника... хохот — и кровь! **[181]

Это сочетание крови и хохота сообщает всей картине какое-то дьявольское выражение. Во всем городе не найти ничего, на чем бы можно было с отрадой остановиться взору. Остается одно — бегство без оглядки.

Ах, уйдите, уйдите со мной
В тишину деревенского поля![182]

---

* Ад *(ит.)*.
** «О погоде». *(Примеч. авт.)*

Н. А. Некрасов запечатлел Петербург с самой мрачной стороны; его образ знаменует самый безотрадный момент в цепи сменяющихся образов северной столицы. Здесь мы находим полную антитезу городу Медного Всадника.

Вместе с тем следует отметить, что Н. А. Некрасов поставил достаточно широко проблему города, пытаясь в обрисовке его пейзажа, в характеристике его частей, в описаниях его быта найти общее выражение; все это свидетельствует, что Петербург, даже в эпоху своего помрачения, сохранял власть над сознанием, вызывал к себе жгучий интерес. Н. А. Некрасов определил город, в котором он трудной борьбой «надорвал смолоду грудь»[183], городом страданий, преступлений и смерти.

* * *

Среди писателей второй половины XIX века, воспитавшихся в традициях 60-х и 70-х годов, интересно отметить образы Петербурга, отраженные молодыми провинциалами, прибывавшими в столицу для приобщения к культурной жизни, для ознакомления с новыми идеями. Интересны характеристики Петербурга в этом смысле у *В. Гаршина* и *В. Г. Короленко.*

Гаршин создает ряд образов на темы «физиологии города» (интересно отметить описание Волкова кладбища). Но особый интерес представляет его синтезирующий образ Петербурга. Это неправда, что наша северная столица просто «болотный, немецкий, чухонский, бюрократический, крамольнический, *чужой город*». Гаршин, этот «южанин родом», «полюбил бедную петербургскую природу, белые весенние ночи, которые, к слову сказать, ничем не хуже пресловутых украинских ночей». Петербург стал его духовной родиной, и «это единственный русский город, способный *стать духовной родиной*» уроженца чужих краев. Чем объяснить это свойство? Петербург *столица* великой империи не искусственная, не выдуманная, а *подлинный узел, связующий разнородный организм России.* Гаршин указывает на реальную и могучую связь между страною и ее настоящею, невыдуманною столицею. Вся Россия находит в нем отклик. И «дурное и хорошее собирается в нем отовсюду» — вот почему Петербург есть наиболее резкий представитель жизни «русского народа, не считая за русский народ только подмосковных кацапов, а расширяя это понятие и на хохла, и на белоруса, и на жителя Новороссии, и на сибиряка, и т. д.» Петербург живет жизнью всей империи.

«Болеет и радуется за всю Россию один только Петербург. Потому-то и *жить в нем* трудно». Трудность петербургской жизни, на которую уже так хорошо указывал Герцен, заключает в себе большую прелесть. Это какая-то духовная страда. «Ибо жить в нем труднее, чем где-нибудь, не по внешним условиям жизни, а по тому нравственному состоянию, которое охватывает каждого думающего человека, попавшего в этот большой город»*.

Петербург Гаршина следует сопоставить с образом его у Белинского. Это столица великой империи, органически связанная со своей страной, живущая лихорадочной сложной жизнью, отражая в себе биение жизни всей России. Город родной всякому подлинно русскому человеку, кто бы он ни был. Так же, как Белинский, не сумел и Гаршин найти художественное воплощение своему интересному образу. Идея Петербурга остается сама по себе, не связанная с очерками его физиологии. В конце первого очерка Гаршин предвидит этот упрек — где же этот «страдающий», «мыслящий» Петербург? — и обещает его показать в следующих очерках. Но мы напрасно стали бы искать исполнения этого обещания. *Дать художественное конкретное воплощение Петербурга как выразителя духа великой империи было непосильно Гаршину, было не по силам и всему его времени.* Один только Достоевский сумел дать характеристику «трудной» жизни Петербурга, но это только одна сторона образа Гаршина. *Город, который болеет и радуется за всю Россию, остался художественно не воплощенным.*

В своих воспоминаниях *В. Г. Короленко* сумел пополнить пробел в отражении Петербурга в русской литературе, выразив образ, близкий многим десяткам тысяч русских юношей, добравшихся до столицы из глухих углов пространной России в чаянии «неведомой, неясной кипучей жизни».

«Сердце у меня затрепетало от радости. Петербург! Здесь сосредоточено все, что я считал лучшим в жизни, потому что отсюда исходила вся русская литература, настоящая родина моей души... Это было время, когда лето недавно еще уступило место осени. На неопределенно светлом вечернем фоне неба грузно и как-то мечтательно рисовались массивы домов, а внизу уже бежали, как светлые четки, ряды фонарных огоньков, которые в это время обыкновенно начинают опять зажигать после летних ночей... Они кажутся такими яркими, свежими, молоды-

---

* Все эти отрывки взяты из «Петербургских писем». (*Примеч. авт.*)

ми. Точно после каникул впервые выходят на работу, еще не особенно нужную, потому что воздух еще полон мечтательными отблесками, бьющими кверху откуда-то из-за горизонта... И этот веселый блеск фонарей под свежим блистанием неба, и грохот, и звон конки, и где-то потухающая заря, и особенный крепкий запах моря, несшийся на площадь с западным ветром,— все это удивительно гармонировало с моим настроением. Мы стояли на главном подъезде, выжидая, пока разредится беспорядочная куча экипажей, и я всем существом впитывал в себя ощущение Петербурга. Итак, я — тот самый, что когда-то в первый раз с замирающим сердцем подходил «один» к воротам пансиона,— теперь стою у порога великого города. Вон там, налево,— устье широкой, как река, улицы... Это, конечно, Невский... Все это было красиво, мечтательно, свежо и, как ряды фонарей, уходило в таинственно мерцающую перспективу, наполненную неведомой, неясной, кипучей жизнью... И фонари, вздрагивая огоньками под ветром, казалось, жили и играли, и говорили мне что-то обаятельно-ласковое, обещающее... те же фонари впоследствии заговорили моей душе другим языком и даже... этой же мечтательной игрой своих огоньков впоследствии погнали меня из Петербурга»*.

Здесь обращает на себя внимание мотив ряда фонарных огоньков. Интересно отметить эпитеты, характеризующие их: «светлые четки»... «веселый блеск фонарей под свежим блистанием неба»... «все это было красиво, мечтательно, свежо и, как ряды этих фонарей, уходило в таинственно мерцающую перспективу»... Все эпитеты радостные, возбуждающие, бодрые.

К теме убегающей цепи фонарей возвращается В. Г. Короленко несколько раз.

Маленькая студенческая комнатка... «...Я стоял у окна и смотрел... Таинственная мутная тьма. Беспорядочные огни, где-то над трубой высокой, тонкой, красный огонь, где-то свисток паровоза, и цепочка огней бежит по равнине... Что окажется днем в этом туманном хаосе из темноты, огней и тумана? Конечно, что-то превосходное, необычайное, неожиданное»**.

Перед нами вечный русский юноша, стремящийся через Петербург в жизнь. Северная столица — Пропилеи к этой жизни. В нем должно оформиться миросозерцание, закалиться воля, наметиться путь жизненного служения,

* *В. Г. Короленко.* История моего современника. Т. II, стр. 50. (*Примеч. авт.*) Цитируется глава «В Петербурге!». (*Примеч: ред.*)

** Ibid., стр. 59. (*Примеч. авт.*)

в нем же придется прикоснуться к горькой чаше гнусной российской действительности.

Но Петербург останется Пропилеями. Дорога бежит дальше. Вспомним юношу Гоголя, смотревшего так на северную столицу и нашедшего в ней могилу мечтаний*, но взамен обретшего более глубокое знание тайн жизни,— а затем Белинского, Некрасова и тысячи безымянных, все новыми волнами наводняющих Петербург, превращающих его в город учащихся, в какой-то семинариум просвещенных работников России, жаждущих «сеять разумное, доброе, вечное»[185].

Подготовка кончена. Петербург при всем своем значении есть только этап. Дорога в настоящую жизнь за ним, огоньки бегут дальше:

«...Было свежо и приятно. Резкий ветер от взморья освежил воздух, дышалось легко. Мимо нашего окна быстро пробежал фонарщик с лестницей на плече, и вскоре две цепочки огоньков протянулись в светлом сумраке... Я почувствовал, как внезапная, острая и явно о чем-то напоминающая тоска сжала мне грудь. Она повторялась в эти часы ежедневно, и я невольно спросил себя, откуда она приходит? В ресторане я прочитывал номера «Русского Мира», в котором в это время печатался фельетоном рассказ Лескова «Очарованный странник». От него веяло на меня своеобразным простором степей и причудливыми приключениями стихийно бродячей русской натуры. Может быть, от этого рассказа, от противоположности его с моею жизнью в этом гробу веет на меня этой тоской и дразнящими призывами?

Я взглянул вдоль переулка. Цепь огоньков закончилась. Они теперь загорались дальше, наперерез по Мойке, Малой Морской. Я вдруг понял: моя тоска от этих огней, так поразивших меня после приезда в Петербург. Тогда были такие же вечера, и такие же огни вспыхивали среди петербургских сумерек. С внезапной силой во мне ожило настроение тогдашней веры в просторы жизни и тогдашних ожиданий...»[186]

Образ Петербурга, создавшийся не от общения с ним, а из прекрасного далека, мог легко наполниться чисто литературным содержанием. В. Г. Короленко, наряду с Петербургом учащейся молодежи, намечает и литературный Петербург: «Сердце у меня затрепетало от радости. Пе-

---

* Видимо, незнакомка в повести «Невский проспект» олицетворяет мечту о Петербурге, обманувшую Гоголя (предположение В. Виноградова). (*Примеч. авт.*)[184]

тербург! Здесь сосредоточено было все, что я считал лучшим в жизни, потому что отсюда исходила вся русская литература, настоящая родина моей души...»

Литературные образы остаются постоянными спутниками всех впечатлений студента Короленки:

«Это, конечно, Невский... Вот, значит, где гулял когда-то гоголевский поручик Пирогов... А где-то еще, в этой спутанной громаде домов, жил Белинский, думал и работал Добролюбов. Здесь коченеющей рукой он написал: «Милый друг, я умираю, оттого, что был я честен...»[187] Здесь и теперь живет Некрасов, и, значит, я дышу с ним одним воздухом...»[188]

Примечательно, что здесь о вымышленных героях говорится в том же тоне, как и о самих писателях. Все невзгоды петербургской жизни заранее приемлются: литература сделала их привлекательными.

«Небо было пасмурное, серое. Так и надо: недаром же его сравнивают с серой солдатской шинелью... Вот оно. Действительно, похоже. На верхушку Знаменской церкви надвигалась от Невского ползучая мгла. Превосходно. Ведь это опять много раз описанные «петербургские туманы». Все так! Я, несомненно, в Петербурге»[189].

Это настроение не является скоропреходящим. В. Г. Короленко признается, что «розовый туман продолжал заволакивать его петербургские впечатления...», «скучные кирпичные стены, загораживавшие небо...» нравились «потому, что они были знакомы по Достоевскому... Мне нравилась даже необеспеченность и перспектива голода... Это ведь тоже встречается в описаниях студенческой жизни, а я глядел на жизнь сквозь призму литературы»[190].

Итак, Петербург Короленко — город учащейся молодежи, определяющий ее жизненный путь, и город литературных традиций.

Ничего существенного в характеристику Петербурга не было внесено Л. Н. Толстым. Д. С. Мережковский объясняет этот пробел * равнодушием его, находящегося во власти земли сырой, ко всякому городу. И действительно, Л. Н. Толстой, постоянно избирая Петербург местом действия своих романов, нигде не касается индивидуальности нашего города. Однако его превосходная характеристика общего облика Москвы (см. «Война и мир». Наполеон на Поклонной горе) показывает, что Л. Н. Толстой

---

* «Толстой и Достоевский» [Спб., 1909]. (*Примеч. авт.*)

живо чувствовал лицо города и умел его передать. Остается только пожалеть, что мы остались без образа Петербурга, созданного Л. Н. Толстым *.

V

Перед тем как перейти к характеристике восприятия Петербурга в новейшее время, необходимо несколько отступить назад и остановиться на тех художниках слова, которые не утратили сознания значительности духовной ценности Петербурга и подготовили возрождение любви к нему и понимания его души.

В это время, когда, казалось, совсем померк город Петра, незаметно началось возрождение в русском обществе чувства Петербурга. *Достоевский* открыл в городе, самом прозаическом в мире, незримый мир, полный фантастики. Этот мир предвещал уже Гоголь, а после него в 40-х годах *Аполлон Григорьев.* Образ его Петербурга чрезвычайно широк и значителен, *он охватывает многие черты предшествующей эпохи образа Северной Пальмиры и предопределяет в основном и во многих деталях подход к нему Достоевского и даже Андрея Белого.*

Аполлон Григорьев, очутившись в Петербурге совсем еще юношей, ощутил себя перенесенным совсем в другой мир.

«Волею судеб или, лучше сказать, неодолимою жаждою жизни я перенесен в другой мир. Это мир гоголевского Петербурга, Петербурга в эпоху его миражной оригинальности»**. Здесь намечается вопрос о душе города и его истории. Вся сложность нашего города им вполне учтена. «Чтобы узнать хорошо Петербург, надобно посвятить ему всю жизнь свою, предаться душой и телом» ***.

«Петербургский зевака» в своем стремлении постигнуть душу города принимает во внимание все особенности города. Он обладает острым чувством индивидуального.

---

* А. П. Чехов также остался равнодушен к проблеме города как индивидуального существования. Русское общество к концу XIX века совсем утратило чувство личности города. У А. П. Чехова можно найти лишь мимолетные замечания, характеризующие быт Петербурга. Так, у него можно встретить обрисовку облика петербуржца. «Наружность у Орлова была петербургская: узкие плечи, длинная талия, впалые виски, глаза неопределенного цвета и скудная, тускло окрашенная растительность на голове, бороде и усах. Лицо у него было холодное, потертое, неприятное». («Рассказ неизвестного человека»). (*Примеч. авт.*)

** «Москва и Петербург, заметки зеваки А. Трисмегистова» («Моск. Город. листок», 1847 г., № 88). (*Примеч. авт.*)[191]

*** «Репертуар и Пантеон», 1844 г., вып. 12, стр. 738. (*Примеч. авт.*)[192]

Эта удивительная тонкость восприятия сказалась и в опасной теме о белой ночи, столь разоблаченной художниками слова, всю трудность которой хорошо понимал Ап. Григорьев. «Бывает в Петербурге время, за которое можно простить ему и его мостовую, и дождь, и все. Ни под небом Италии, ни средь развалин Греции, ни в платановых рощах Индии, ни на льяносах Южной Америки не бывает таких ночей, как в нашем красивом Петербурге. Бездна поэтов восхваляла и описывала наши северные ночи, но выразить красоту их словами так же невозможно, как описать запах розы и дрожание струны, замирающей в воздухе. Не передать никакому поэту того *невыразимого, таинственного молчания, полного мысли и жизни, которое ложится на тяжело дышащую Неву,* после дневного зноя, при фосфорическом свете легких облаков и пурпурового запада. Не схватить никакому живописцу тех чудных красок и цветов, которые переливаются на небе, отражаются в реке, как на коже хамелеона, как в гранях хрусталя, как в поляризации света. Не переложить музыканту на земной язык тех глубоко проникнутых чувством звуков, поднимающихся от земли к небу и снова, по отражении их небесами, падающих на землю...» После описания белой ночи Ап. Григорьев оценивает петербургский день. *«Высокою, неразгаданною поэмой оказывается пошло-прозаический день Петербурга»*[193]. Восприятие, указывающее на мистику обыденщины.

Город живет своей неразгаданной жизнью, и его дыхание «петербургский зевака» ощущает повсюду. Его восприятие столь обострено, что он улавливает особый характер каждой улицы. «Петербургские улицы резко отличаются одна от другой... по крайней мере запахом». Ап. Григорьев отметил характерную особенность Петербурга, заключающуюся в обилии и разнообразии мостов. Даже названия улиц приобретают для него значение.

«Очень замечательный факт представляют также названия петербургских улиц и переулков»[194].

Жизнь в Петербурге полна «миражной оригинальности».

«В этом новом мире промелькнула для меня полоса жизни, совершенно фантастической; над нравственной природой моей пронеслось странное, *мистическое веянье,*— но с другой стороны я узнал с его запахом, довольно тусклым, и цветом, довольно грязным... *странно-пошлый мир»* *.

---

* «Москва и Петербург, заметки зеваки А. Трисмегистова» (Моск. Городск. листок», 1847 г., № 88). (*Примеч. авт.*)[195]

Ведь это почти гениальные слова Достоевского.

«Все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим»[196].

Этот грязный, странно-пошлый мир влечет каким-то странным обаянием прочь от домашнего очага.

«Просто пошлая бесстрастная скука, просто врожденное во всяком истом петербуржце *отвращение* от домашнего очага»[197].

Читая эти строки, нельзя не вспомнить Версилова с его «убегающей любовью» к семье[198].

Странный город двойного бытия словно ищет покоя, равновесия в прямых, плавных линиях, равно чуждых его обоим стихиям.

В эпитете *регулярный*, который находит Ап. Григорьев «в тех географиях, где города очень удачно обозначаются одним эпитетом», он видит существенную черту, определяющую характер города: «Взгляните, в какую удивительную линию вытянуты все улицы его! Как геометрически равны очертания его площадей и плац-парадов! Если где-нибудь в заневских сторонах дома и погнулись немножко набок, то все-таки погнулись чрезвычайно регулярно»*.

Этот многогранный город со всеми противоречиями и в Ап. Григорьеве будит *чувство трагического*, и в этом чувстве он находит источник глубокой симпатии.

Еще раз появляется образ Северной Пальмиры.

Да, я люблю его, громадный, гордый град.
Но не за то, за что другие;
Не здания его, не пышный блеск палат
И не граниты вековые
Я в нем люблю, о нет! Скорбящею душой
Я прозираю в нем иное —
Его страдание под ледяной корой,
Его страдание больное.

(«Город»)

Тургенев сопоставляет «чахоточный румянец» с облупленными домами, со впалыми окнами[200]. Ап. Григорьев этому серому, скучному образу противопоставляет образ старого города контрастов. С одной стороны, гордый град, полный пышного блеска, облеченный в вековые граниты, но скорбящая душа прозревает в нем страдание больное. И словно хочет гордый град скрыть свою муку под внешним холодом спокойствия.

Его страдание под ледяной корой!

---

* «Репертуар и Пантеон», 1844 г., стр 739. «Заметки петербургского зеваки». Все эти цитаты взяты из статьи А. Блока об Ап. Григорьеве. (*Примеч. авт.*)[199]

Достоевский узна́ет эту боль и даст нам трогательный образ чахоточной девушки из белых ночей, олицетворяющей Петербург; вместе с тем ему будет известна и холодная, немая панорама, раскрывающаяся с Николаевского моста («Преступление и наказание»). Но даже Достоевский не сумел слить их в *образ гордого страдания, стыдливой муки.*

Пусть почву шаткую он заковал в гранит
И защитил ее от моря,
И пусть *сурово он в себе самом таит*
Волненье радости и горя,
И пусть его река к стопам несет
И роскоши, и неги дани,—
На них отпечатлен тяжелый след забот,
Людского пота и страданий.
И пусть горят светло огни его палат,
Пусть слышны в них веселья звуки,—
Обман, один обман! Они не заглушат
Безумно страшных стонов муки!

(«Город»)

В этом отрывке переплелись все мотивы первой половины XIX в. И *тщетное торжество над стихиями, и пот, смешанный с кровью, поглощаемый столицей империи, а в заключение гоголевское: все обман, все мечта, все не то, что кажется. Правда лишь в одном — в страдании.*

Страдание одно привык я подмечать
В окне ль с богатою гардиной
Иль в темном уголку — везде его печать!
Страданье — уровень единый!

Призрачная «белая ночь» одна разоблачит в своем ясном сиянии весь обман маскарада и выявит подлинный лик его «страдания больного».

И в те часы, когда на город мой
Ложится ночь без тьмы и тени,
Когда прозрачно все, мелькает предо мной
Рой отвратительных видений...
Пусть ночь ясна, как день, пусть тихо все вокруг,
Пусть все прозрачно и спокойно,—
В покое том затих на время злой недуг,
И то — прозрачность язвы гнойной [201].

* * *

Аполлон Григорьев наметил основные линии, следуя которым *Достоевский* откроет душу переродившегося Петербурга.

Восприятие Петербурга Достоевским столь глубоко и столь сложно, что легко впасть в ошибку, опираясь на

тот или другой текст, касающийся интересующей нас темы. Сколь разноречивы отзывы Достоевского о северной столице! Для выяснения его образа Петербурга следует с особой тщательностью сопоставить все мысли, чувства, желания, рожденные в душе романиста нашим городом, чтобы постигнуть все разнообразие отражения его души.

Достоевский в беглых заметках о городе («Маленькие картинки» в «Дневнике писателя») пытается дать *характеристику архитектуры* Петербурга. Мы можем быть уверены заранее, что сочувственной оценки ждать не следует. Годы, когда русское общество восхищалось строгим, стройным городом, отошли в далекое прошлое. И даже гениальный его гражданин, ясновидец, в этом отношении был *безнадежно слеп*. Это указывает лишний раз, как органична жизнь общества, до какой степени велика власть целого над его частями.

Достоевский подчеркивает *бесхарактерность внешнего облика города:* «Вообще архитектура всего Петербурга чрезвычайно характеристична и оригинальна и всегда поражала меня именно тем, что выражает всю его бесхарактерность и безличность за все время существования. Характерного в положительном смысле, своего собственного, в нем вот разве эти деревянные гнилые домишки, еще уцелевшие даже на самых блестящих улицах, рядом с громаднейшими домами и вдруг поражающие ваш взгляд, словно куча дров возле мраморного палаццо. Что же касается до палаццо, то в них-то и отражается вся бесхарактерность идеи, вся отрицательность сущности петербургского периода, с самого начала до самого конца» («Дневник писателя»: «Маленькие картинки»).

Таким образом, *осуждая вместе со славянофилами петербургский период, Достоевский в новой столице видит его символ и его выражение*. Ничего своего, все вывезено на кораблях, что со всех концов устремлялись к богатым пристаням. «В архитектурном смысле он отражение всех архитектур в мире, всех периодов и мод, все постепенно заимствовано и все по-своему перековеркано». Это последнее замечание вполне справедливо. Действительно, Петербург ничего не усваивал механически, всегда органически видоизменяя в согласии со своей стихией. Но как это ценное свойство оценено Достоевским? Все, что было создано в Петербурге в период его развития, оказывается жалкой копией римского стиля, псевдовеличественно, скучно до невероятности, натянуто и придумано!

Прочитав такую характеристику, хочется оставить Достоевского и не искать больше в его творчестве следов Петербурга. Но это было бы непростительной ошибкой. Вступая в Петербург Достоевского, мы проникаем в чрезвычайно своеобразный, сложный и духовно богатый мир. Уже в продолжение вышеприведенного отрывка мы встретим мысли, с которыми охотно согласимся. Правда, это будет тоже отрицательный отзыв, но он относится к последнему периоду строительства, столь варварски нарушившему строгий облик Петербурга. «Вот архитектура современной огромной гостиницы,— это уже деловитость, американизм, сотни нумеров, огромное промышленное предприятие, тотчас же видно, что и у нас явились железные дороги, и мы вдруг очутились деловыми людьми».

Однако эти промышленные дома просты и откровенно меркантильны; их сменил самый безвкусный стиль современности. Какой-то беспрерывный *упадок от поколения к поколению.*

«...Теперь, теперь, право, и не знаешь, как определить теперешнюю нашу архитектуру. Тут какая-то безалаберщина, совершенно, впрочем, соответствующая безалаберщине настоящей минуты. Это множество чрезвычайно высоких (первое дело высоких) домов «под жильцов», чрезвычайно, говорят, тонкостенных и скупо выстроенных, с изумительной архитектурой фасадов: тут и Растрелли, тут и позднейшее рококо, дожевские балконы и окна, непременно оль-де-бёфы [202] и непременно пять этажей, и все это в одном и том же фасаде. „Дожевское-то окно ты мне, братец, поставь непременно, потому чем я хуже какого-нибудь ихнего голоштанного дожа; ну а пять-то этажей ты мне все-таки выведи жильцов пускать; окно окном, а этажи чтоб этажами; не могу же я из-за игрушек всего нашего капиталу решиться“»[203].

Этот отрывок свидетельствует об известном художественном чутье Достоевского, об умении поставить в связь с жизнью общества его вкусы, *найти архитектурные выражения быта.*

Мало того, нельзя сказать окончательно, что Достоевский не знал величия красоты Петербурга. Некоторые его описания дают основание утверждать, что он умел даже угадать пейзажный характер его архитектуры.

И все же для Достоевского Петербург остается «самым *угрюмым городом*»[204], который может быть на свете. Достоевский подходит к пониманию его души соглас-

но приемам художественного творчества его времени: через мастерски написанные бытовые картины.

Вот уголок города близ Сенной: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу... Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшиеся, несмотря на буднее время, довершали отвратительный и грустный колорит картины» *[205].

Не доходя до Сенной, встретил Раскольников черноволосого шарманщика с девушкой в кринолине, в мантильке, перчатках и в соломенной шляпке с огненным пером; все это было старое и истасканное; она выпевала романс дребезжащим, но приятным голосом. Раскольников любил, «как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают»[206]. Вот знакомые нам мотивы из «физиологии города» наших бытовиков, но как они здесь звучат напряженно и трепетно!

Эта тяга к физиологии так велика в Достоевском потому, что через нее проникают его взоры в таинственные недра души города. Этим открывает Достоевский новую страницу в истории восприятия Петербурга.

Версилов признается подростку: «Я люблю иногда от скуки, от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся ария из Лючии, эти половые в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из биллиардной — все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим»**[207].

Пристально, неотвратимо всматривается Достоевский в облик города; его скучный, больной и холодный вид не пугает, а влечет духовидца, и он начинает прозревать за этой отталкивающей оболочкой «миры иные»[208]. В подобном трактире «братья знакомятся»[209] и завязываются беседы «желторотых мальчиков»[210], в которых ставятся «мучительно старинные вопросы, над коими сотни тысяч голов кружились, и сохли, и потели»[211] (Тютчев, «Вопросы», пер. из Гейне).

Столь глубока и значительна петербургская проза,

* «Преступление и наказание». *(Примеч. авт.)*
** «Подросток». *(Примеч. авт.)*

в которой так много прозревал Достоевский! Фантастическая *ненастная ночь* Петербурга, когда «бездна нам обнажена с своими страхами и мглами»[212] (Тютчев), сорвет уже все преграды меж нами и сокровенными тайнами души города.

В такую гнилую петербургскую ночь сладострастник Свидригайлов вспомнил в неопрятной гостинице девочку с ангельски чистой душой, нагло поруганную «в темную ночь, во мраке, в холод, в сырую оттепель, когда выл ветер»[213]. И теперь дул сильный ветер,— среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел, за ним другой.

«А, сигнал! вода прибывает,— подумал он,— к утру хлынет, там, где пониже место, на улицы, зальет подвалы и погреба, всплывут подвальные крысы, и среди дождя и ветра люди начнут, ругаясь, мокрые, перетаскивать свой сор в верхние этажи»[214]. Ночь, полная чудовищных кошмаров, сливших воедино сон и явь,— прошла. Наступило утро. «Молочный, густой туман лежал над городом»[215]. По пути к мокрым кустам Петровского острова, у пожарной каланчи, Свидригайлов застрелился...

Другой герой Достоевского, чиновник с «испуганной душой» — Голядкин, в ненастную ночь находит своего двойника. «На всех петербургских башнях, показывающих и бьющих часы, пробило ровно полночь... Ночь была ужасная, мокрая, туманная... Ветер выл в опустелых улицах, вздымая выше колец черную воду Фонтанки и задорно потрогивая тощие фонари набережной, которые, в свою очередь, вторили его завываниям... Господин Голядкин отряхнулся немного, стряхнул с себя снежные хлопья, навалившиеся густою корою ему на шляпу, на воротник, на шинель, на галстук, на сапоги и на все,— но странного чувства, странной темной тоски своей все еще не мог оттолкнуть от себя, сбросить с себя. Где-то далеко раздался пушечный выстрел. «Эка погодка,— подумал герой наш,— чу, не будет ли наводнения? Видно, вода поднялась слишком высоко». Только что сказал или подумал это господин Голядкин, как увидел впереди себя идущего ему навстречу прохожего...»[216] Незнакомец преследует его. Оказывается, «ночной приятель его был не кто иной, как он сам — господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам,— одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях»*[217].

---

* «Двойник». (*Примеч. авт.*)

На фоне ненастной ночи совершается раскрытие *ночной стороны души города,* приводящее одного героя к безумию, другого к самоубийству. Углубленный реализм обнаруживает подполье души человека, *подполье города.*

Образ Петербурга был бы неполным, если бы Достоевский не ввел *мотива мертвеца,* развив его в целую кошмарную симфонию, в какую-то danse macabre*. Один из безыменных героев, в рассказе «Бобок», ходил развлекаться и попал на похороны. Там на кладбище «заглянул в могилы — ужасно: вода, и какая вода! Совершенно зеленая и... ну да уж что! Поминутно могильщик выкачивал черепком...» Притаилась здесь вражья сила, memento mori Петербурга. Долго оставался он на кладбище, прилег на длинный камень в виде мраморного гроба и услыхал звуки глухие, как будто рты закрыты подушками. Это переговаривались мертвецы, лежавшие в зеленой воде. Душевное гниение их еще более смрадно, чем гниение плотское. Сыны и дочери Петербурга продолжают свою суету суетствий и в загробном существовании, с той только разницей, что здесь они могут отбросить всякий стыд. «Да поскорее же! Поскорей! Ах, когда же мы начнем ничего не стыдиться»**[218].

Таково подполье города.

Достоевский не чувствует жизни внутри ограды семьи. *Нигде нет теплоты домашнего очага.* Нет семьи, спаянной любовью в одно целое. Нигде не прозвучит нежная мелодия «Сверчка на печи»[219].

Любовь к детям есть, но не родовая, а христианская любовь к «малым сим». Любовь к семье есть, но какая-то одинокая. Все любят друг друга, а слиться в нечто единое не могут. *Жизнь сосредоточена на улице,* где всегда какая-то тайна, словно из тумана выглянет неведомый, ужалит душу героя знанием его тайны и сгинет в бесконечных пространствах Петербурга; в *трактире,* где ярко разгорается мысль или трепещет какая-то непонятная струна в душе странного человека, наконец, в *гостиной,* наэлектризованной сценой «надрыва» или просто скандала. А если и встретится где-нибудь образ «внутри дома» поглубже гостиных, в каморке, он будет полон исступленного страдания, если не кошмарной злобы, доведенной до сладострастия. Город на болоте. *Жизнь на болоте, в тумане, без корней, глубоко вошедших в животворящую мать-сырую землю. Нет корней, и душа города*

---

* Пляска смерти *(фр.).*

** «Дневник писателя: Бобок». *(Примеч. авт.)*

распыляется. Все врознь, какие-то блуждающие болотные огни, ненавидят ли, любят, всегда мучат друг друга, неспособные слиться в одно органическое *целое. Все в себе*, в нерасторжимых пределах своих глубоких и значительных душ, томящихся во мраке и холоде. *Какая-то хмара.*

*«Несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и самом умышленном городе в мире»**[220].

Петербург как будто остается отвлеченной идеей своего основателя, лишенной реального бытия. Строитель чудотворный заколдовал финские болота, и возник над ними мираж, в котором живая душа человека превращается в страдающий призрак, становится также умышленной и отвлеченной.

«Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе этот гнилой, склизкий город, поднимется вместе с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?»

Что же это — видение или же просто сон?

«Вот они все кидаются и мечутся, а почем знать, может быть, все это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все грезится,— и все вдруг исчезнет». Ясен после этого вывод Достоевского: петербургское утро, казалось бы, самое прозаическое на всем земном шаре,— оказывается чуть ли не «самым фантастическим в мире»**[221].

*Вот за эту фантастику Петербурга и вплелась в ненависть Достоевского многоочитая*** любовь.* Чутко воспринял он хрупкую и тонкую душу весеннего Петербурга и согрел обрисованный образ горячей симпатией. «Есть что-то неизъяснимо *трогательное в нашей петербургской природе*, когда она, с *наступлением весны*, вдруг выкажет всю жизнь свою, все дарованные ей небом силы, опушится, разрядится, упестрится цветами... Как-то невольно напоминает она мне *ту девушку, чахлую и хворую*, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательной любовью, иногда же просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг, как-то нечаянно, сделается неизъяснимо, чудно прекрасною, а вы, пораженный, упоенный, невольно спрашиваете

* «Записки из подполья», гл. II. *(Примеч. авт.)*
**«Подросток». *(Примеч. авт.)*
*** *Многоочитая* — многоглазая, всевидящая. *(Примеч. ред.)*

себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти грустные, задумчивые глаза? Что вызвало кровь на эти бледные, похудевшие щеки? Что облило страстью эти нежные черты лица? Отчего так вздымается эта грудь? Что так внезапно вызвало силу, жизнь и красоту на лицо бедной девушки, заставило его заблистать такой улыбкой, оживиться таким сверкающим, искрометным смехом? Вы смотрите кругом, все кого-то ищете. Вы догадываетесь... Но миг проходит и, может быть, назавтра же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде, то же бледное лицо, ту же покорность и робость в движениях и даже раскаяние, даже следы какой-то мертвящей тоски и досады на минутное увлечение... И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами,— жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени...»*[222]

В белую ночь мгновенно озарил душу Достоевского скорбный облик Петербурга, но он не смог определить отношение навсегда, часто нам приходится слышать жестокие речи о трагическом городе.

Достоевский опалил свою душу о якобы «холодный» город. Его чувство Петербурга многогранно и с трудом поддается анализу.

Однако, наряду с характеристиками души всего города, встречаем мы и *описания отдельных уголков* и их особых «гениев».

«Есть у меня в Петербурге *несколько мест счастливых,* т. е. таких, где я почему-нибудь бывал когда-нибудь счастлив, и что же — я берегу эти места и не захожу в них как можно дольше нарочно, чтобы потом, когда буду уж совсем один и несчастлив, зайти погрустить и припомнить...»**[223]

В «Белых ночах» показан такой уголок. Один старенький домик обрисован как «нечеловеческое существо».

«Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким светло-розовым домиком. Это был такой маленький каменный домик, так приветливо смотрел на меня, так горделиво смотрел на своих неуклюжих соседей, что мое сердце радовалось, когда мне случалось проходить мимо. Вдруг, на прошлой неделе, я прохожу по улице и, как посмотрел на приятеля, слышу жалобный крик: «А меня красят в желтую краску». Злодеи! Варвары! Они не

* «Белые ночи». *(Примеч. авт.)*
** «Подросток». *(Примеч. авт.)*

пощадили ничего: ни колонн, ни карнизов, и мой приятель пожелтел, как канарейка!»[224]

Здесь впервые встречаемся мы с моментом дружбы с городом, знакомимся с возможностью интимного общения с духом местности.

И все же, несмотря на эти достижения Достоевского, предсказывающие возрождение понимания Петербурга и сознательной любви к нему, наш романист остался *чужд гранитному облику города, его каменной плоти.*

«Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста (Николаевского), не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо рассмотреть даже каждое его украшение»[225].

Здесь так четко очерчен пейзаж города, и можно ожидать, что Достоевский отдастся пушкинскому восторгу, но «необъяснимым *холодом* веяло на него [Раскольникова] всегда от этой великолепной панорамы; духом *немым* и *глухим* полна была для него эта пышная картина»[226].

Еще не настали сроки, когда город заговорит властно и раскроются глаза его обитателей на его несравненную, единственную красу, и Достоевский своим углублением и обогащением души Петербурга подготовил это время возрождения.

* * *

Совершенно особую группу в истории восприятия Петербурга составляют представители наиболее чутких поэтов — лириков. Среди них никогда не умирала способность постижения Петрова города. Они сумели внести ряд оттенков в глубокий образ Петербурга. Кн. *П. А. Вяземский* в 1841 году описывает петербургскую ночь:

Дышит счастьем,
Сладострастьем
Упоительная ночь!
Ночь немая,
Голубая,
Неба северного дочь!
После зноя тихо дремлет
Прохлажденная земля;
Не такая ль ночь объемлет
Елисейские поля?
. . . .
Блещут свежестью сапфирной

Небо, воздух и Нева,
И, купаясь в влаге мирной,
Зеленеют острова[227].
. . . .

Ночь на Неве составляет содержание всех петербургских стихотворений *Ф. И. Тютчева.* Все впечатления бытия очищены от суеты житейской и перенесены в самодовлеющий мир поэзии. Петербург, введенный в этот мир, становится призрачным.

Опять стою я над Невой,
И снова, *как в былые годы,*
Смотрю и я, как бы живой,
На эти дремлющие воды.
Нет искр в небесной синеве,
Все стихло в *бледном обаянье,*
Лишь по задумчивой Неве
Струится лунное сиянье.
Во сне ль все это снится мне,
Или гляжу я в самом деле,
На что при этой же луне
С тобой живые мы глядели?[228]

Образы Петербурга тесно связались с личной жизнью поэта. Они переплелись с его былым. Петербург вводится как фон для описания памятного события. Прикасаясь к своим воспоминаниям, Ф. И. Тютчев вызывает образы нашего города. Прикосновение к Петербургу уводит в мир былого и возвращает утраченную жизнь.

На что при этой же луне
С тобой живые мы глядели?

Кн. П. А. Вяземскому ночь на Неве представляется проникнутой тишиной и призрачностью Елисейских полей, Ф. И. Тютчев так же чувствует себя оторванным от жизни, погруженным в мир теней.

И опять звезда играет
В легкой зыби невских волн,
И опять любовь вверяет
Ей таинственный свой челн.
И меж зыбью и звездою
Он скользит *как бы во сне*
И два призрака с собою
Вдаль уносит по волне.
Дети ль это праздной лени
Тратят здесь досуг ночной?
Иль блаженные две тени
Покидают мир земной?
Ты, разлитая, как море,
Пышноструйная волна,
Приюти в своем просторе
Тайну скромного челна![229]

Призрачный город — какой-то Elisium теней![230] «Блаженные две тени», «покидая мир земной», «в таинственном челне» скользят, «как бы во сне» «меж зыбью и звездой» по «пышноструйной волне», «разлившейся, как море». *Ночь на Неве* — основной мотив петербургских строф Ф. И. Тютчева. Наряду с белыми ночами его лира откликнулась и на мертвенный покой зимней реки, покрытой глыбами льда, сжатой гранитными берегами, когда вихрятся нити снежной пыли под тяжелым небом, осаждаемым преждевременным мраком.

Et bercée aux lueurs d'un vague crépuscule,
Le pôle attire á lui sa fidèle citè[231].

И наконец, кончающиеся знакомым уже нам мотивом:

Туда, туда, на теплый юг[232].

Строфы, посвященные той же теме:

Глядел я, стоя над Невой,
Как Исаака-великана,
Во мгле морозного тумана
Светился купол золотой.
Всходили робко облака
На небо зимнее, ночное,
Белела в мертвенном покое
Оледенелая река.
(«12 ноября 1844 года»)

В ответе Тургеневу А. А. Фет дает описание «ясновидящей» весенней ночи, «вполне разоблаченной».

Поэт! ты хочешь знать, за что такой любовью
Мы любим родину с тобой?
Зачем в разлуке с ней, наперекор злословью,
Готово сердце в нас истечь до капли кровью
По красоте ее родной?
Что ж! пусть весна у нас позднее и короче,
Но вот дождались наконец:
Синей, мечтательней божественные очи,
И раздражительней немеркнущие ночи,
И зеленей ее венец.
Вчера я шел в ночи и помню очертанье
Багряно-золотистых туч.
Не мог я разгадать: то яркое сиянье —
Вечерней ли зари последнее прощанье
Иль утра пламенного луч?
Как будто среди дня, замолкнувши мгновенно,
Столица севера спала,
Под обаяньем сна горда и неизменна,
И над громадой ночь, бледна и вдохновенна,
Как ясновидящая шла.
Не верилося мне, а взоры различали,
Скользя по ясной синеве,
Чьи корабли вдали на рейде отдыхали,
А воды, не струясь, под ними отражали

Все флаги пестрые в Неве.
Заныла грудь моя — но в думах окрыленных
С тобой мы встретилися, друг!
О, верь, что никогда в объятьях распаленных
Не мог таких ночей, вполне разоблаченных,
Лелеять сладострастный юг!

(«Ответ Тургеневу»)

Совсем примыкает к образам Достоевского сжатый образ *Полонского* из «Белой ночи», передающий панораму Петербурга из «Преступления и наказания», овеянную духом немым и глухим.

Без тени, без огней, над бледною Невой
Идет ночь белая, лишь купол золотой
Из-за седых дворцов, над круглой колоннадой,
Как *мертвеца венец перед лампадой,*
Мерцает в высоте холодной и немой[233].

Белая ночь становится необходимым фоном для описания Петербурга. В ее освещении как бы раскрывается душа города, резче выступают все индивидуальные ее черты. В ее тихом сиянии город Петра легче достигает своей власти над душами.

Поэты конца XIX века, обращаясь к Петербургу, смотрят на него сквозь призму Достоевского.

И мнится, что вокруг все пышные хоромы,
Вся эта ночь и блеск нам вызваны мечтой,
И мнится: даль небес, как полог распахнется,
И каменных громад недвижный караван
Вот-вот сейчас, сейчас волнуясь колыхнется
И в бледных небесах исчезнет как туман*.

Здесь прямо образ Достоевского облечен *Фофановым* в стихотворную форму. Фантастический город готов рассеяться как дым, как утренний туман.

И у Allegro Петербург — город туманов и снов, с громадой неясною тяжких дворцов, отраженных холодной Невою, больной город с торопливою жизнью.

Неласковый город, любимый,
Ты меня мучишь, как сон.

(«Петербург»)[234]

Для П. Я. (*Якубовича*) Петербург — город «холодной мглы и тоски», на который поэт взирает с тайным ужасом. Где «загадочно тайно сплетаяся тени бледные движутся... стон чей-то чудится... явь или сон»[235].

Прекрасен этот город с сонмом дворцов-великанов перед лицом горделивой реки, грозно плещущей в стену

---

* Фофанов. «На Неве». (*Примеч. авт.*)

гранита, город с лабиринтами стройных улиц, громад-площадей. Прекрасен он в белом саване ночи весною, лишенный цветов и песен. И П. Я. признается в любви «к этому городу красоты монотонной, тихой грусти лучом просветленной».

Ах, любовью болезненно страстной
Я люблю этот город несчастный.
(«Сказочный город»)

Настойчивость в повторении этих образов свидетельствует не о бедности художественного воображения. В этом однообразии есть ритм, указующий на глубину пережитого. Это возвращение к одним и тем же идеям, настроениям поэтов разных индивидуальностей, различных школ говорит об известной объективности образа Петербурга, начерченного художниками русского слова.

VI

Исподволь подготовлялось возрождение любви и понимания северной столицы. Первые годы двадцатого века до мировой катастрофы принесли с собою многообразный интерес к Петербургу. Но в этом подходе к нему не было единства стиля. Есть только одна черта, присущая всем: *признание значительности Петербурга.* Переходя к разбору всех этих течений, следует попытаться сгруппировать их. Прежде всего нужно отметить *возрождение интереса к внешнему облику города* в связи с интересом к его архитектуре.

Здесь не место вдаваться в решение сложного вопроса о причинах *возрождения архитектурного вкуса.* Этот вопрос связан не только с явлениями русской, но и общеевропейской культуры и знаменует вступление европейских народов в синтетическую эпоху зрелости, предвещает приближение золотой осени Европы. Для нас важно отметить отрадное явление раскрытия великой архитектурной ценности Петербурга, возрождение его каменной плоти. Без этого процесса мы не могли бы постигнуть полноты образа нашего города, не могли бы даже познать как должно содержание его души, ибо значительная доля ее заключена в архитектурном пейзаже города. Genius loci не заговорит с нами на понятном языке, если мы не углубимся в постижение его каменного святилища. Можно даже сказать, что стихов Державина и Пушкина, посвященных Петербургу, до этого мы не могли понимать как должно. Возобновилась духовная работа, заглохнув-

шая, казалось, безнадежно в 30-х годах. Прежде всего заговорили художники. *Александр Бенуа* в своей знаменательной статье, помещенной в «Мире искусства»*, дает характеристику души города, опираясь на оценку его каменной плоти. Эта статья как бы подводит итоги всему пережитому в истории образа Петербурга. Перед нами северная столица, за которой чувствуется Великая империя.

«Для прежней, большой, доброй, неряшливой России он все еще через двести лет чужой, непонятный и даже ненавистный сержант,— не добродушный дядька, а именно солдафон с палкой, но для всякого, кто не захочет слушать недовольный ропот расползшейся старушки, так страшно любящей свою тяжелую, но и сладкую дрему,— этот *сержант превращается в мудрого, страшного, но пленительного гения,* зорко следящего своим светлым холодным взором за всем тем, что творится на белом свете. Разумеется, надолго еще останется загадкой, почему для старушки понадобился не ночной сторож, а такой гений, а также почему его холодный, страшный взор все же притягивает к себе, почему и в этом холодном взоре чувствуется *великое, прекрасное и даже любимое, достойное любви божество*».

Бенуа не дает объяснения, почему это божество с холодным, страшным взором (не Медный ли Всадник?) притягивает, представляется великим и прекрасным, достойным любви. Не потому ли, что его трагическое лицо озарено отблеском титанической борьбы, великого надрыва, что грозный призрак гибели бросает на него апокалиптическую тень?

Как много должно было пережить русское общество, чтобы вновь полюбить Медного Всадника! Образ города трагического империализма вновь ярко озарен в сознании русского общества. Сложна его душа, полна противоречий. Это видели все, кто умеет видеть. Но Александр Бенуа доводит светотень до резкого контраста. С одной стороны, «в Петербурге есть именно тот же римский, жесткий дух, дух порядка, *дух формально совершенной жизни* (вспомним регулярную столицу Ап. Григорьева), несносный для общего разгильдяйства, но бесспорно не лишенный прелести». Далее Александр Бенуа сравнивает его с сенатором, облаченным в свою пурпуром окаймленную тогу с широкими прямыми складками, преисполненным

---

* «Мир искусства», 1902, № 1. (*Примеч. авт.*)

«gravitas»*. С другой стороны, это действительно *самый фантастический город.* «В этой чопорности, в этом, казалось бы, филистерском бонтоне есть даже что-то «фантастическое», какая-то сказка об умном и недобродушном колдуне, пожелавшем создать целый город, в котором, вместо живых людей и живой жизни, возились бы безупречно играющие свои роли автоматы (вспомним Гоголя, Одоевского), *грандиозная, но слабеющая пружина.* Сказка довольно мрачная, но нельзя сказать чтобы окончательно противная»[236].

Наметив психологический фон, Александр Бенуа дает тонкую характеристику своеобразной красоты архитектурного стиля старого Петербурга.

Физиология города тоже интересует его, но он выбирает в ней не будни, а *праздники,* видя в них богатый материал для характеристики лица города. В ряде превосходных очерков, появившихся в соответственные дни на страницах «Речи» (в 1915—16 гг.), обрисовывает он: Рождество, Новый год, Масленицу, Вербную неделю и Пасху, и всюду слышится: «люблю тебя, Петра творенье».

Вслед за Александром Бенуа другой художник, *Игорь Грабарь,* создает впервые «историю Петербургской Архитектуры»**, в которой раскрывается великое художественное богатство Северной Пальмиры, обрисовывается лихорадочный рост каменного города и спутников этого светила, окрестных «Парадизов»: Петергофа, Царского Села, Павловска. Указывается на грандиозный размах архитектурных начинаний, сообщается и о замыслах, которым не суждено было воплотиться, но которые дополняют характеристику того, что воплотиться смогло. Наконец, обрисованы образы строителей, наложивших печать своей индивидуальности на художественное творчество северной столицы.

*Лукомский**** задается целью научить любить второстепенные *«интимные, заброшенные уголки» милой старинки,* если они «нужны не так же, как первоклассные сооружения, то нужны для цельности общей картины, нужны как хористы, как музыканты, как статисты нужны в общей постановке оперы». Ознакомившись с ними, «можно будет увидеть и устыдиться за погибшие здания,

* Значительность, величие (*лат.*).

** История русского искусства, т. III: Петербургская Архитектура в XVIII и XIX вв. (изд-во Кнебеля). (*Примеч. авт.*)

*** Старый Петербург (Изд-во «Свободное Искусство». П., 1916 г.). (*Примеч. авт.*)

пожалеть об испорченных и полюбить уцелевшие милые остатки былой цветущей эпохи, когда люди умели и хотели красиво строить все, что им приходилось строить: и дворец, и церковь, и доходный дом, и особняк, и мост, и ворота, и сарай, и беседку...»[237]

Но Лукомский не является пассеистом[238], до эстетического чувства которого красота доходит только из «прекрасного далека»[239] прошлого. Для него рядом с прекрасным старым Петербургом существует «*Новый Петроград*»[240], достойный внимательной художественной оценки. Новый Петроград, воздвигаемый в стиле старого Петербурга, в контакте со вкусами и запросами нового времени (Фомин, Ильин, Дмитриев), или же созидаемый в традициях итальянского большого классицизма (Щуко, Лялевич, Перетяткович, Лидваль)*[241].

Знаток Петербурга *В. Я. Курбатов* посвятил любимому городу путеводитель**, в котором, наряду с систематическим обзором фрагментов старого города по отдельным улицам, дана и история его архитектуры.

Художники: *Серов, Добужинский, Лансере, Бенуа, Остроумова-Лебедева* запечатлели в своем творчестве новый подход к Петербургу[242].

Рассеялся туман, окутавший на долгие годы гордый, стройный вид архитектурного пейзажа. *Снова появилось чувство устойчивости города.* Строгие монументальные громады, такие могучие, внушили спокойную уверенность: бег времен не сокрушит этой твердыни:

quod non...
possit diruere... innumerabilis
annorum series et fuga temporum[243]

Лирическое волнение стихло. Наступил момент спокойного, ясного созерцания. Из старого города вырастал новый, перед Северной Пальмирой вновь раскрывалось великое будущее.

Город, как таковой, вызывает обострившийся интерес, становится самодовлеющей ценностью. Не скоро, однако, это новое понимание Петербурга нашло свое художественное выражение в литературе.

---

* Новый Петроград (Изд-во «Свободное Искусство». 1916 г.). (*Примеч. авт.*)

** Петербург (Изд. Комитета Общины Св. Евгении. 1913 г.). (*Примеч. авт.*)

* * *

Реакция, последовавшая за подавлением революции 1905 года, в значительной мере задержала процесс перерождения чувства к Петербургу.

Взоры, обращенные к нему, отуманены различными пристрастиями и неспособны видеть. Самые разнообразные ассоциации идей и образов препятствуют ясному созерцанию. Петербург порождает желчную жалобу в наиболее слабых, вызывает проклятье в пылких и пророчества в мистически встревоженных душах. Каждое из этих настроений нашло своего поэта. Средний русский интеллигент, предавшийся отчаянию, взглянул хмурым взором нехотя на Петербург и узнал знакомые черты города Некрасова.

Саша Черный сосредоточивает вновь внимание на физиологии Петербурга. Вот «Окраина Петербурга», больная, смрадная, наводящая на душу безысходную тоску:

Время года неизвестно.
Мгла клубится пеленой...
Фонари горят, как бельма,
Липкий смрад навис кругом,
За рубаху ветер-шельма
Лезет острым холодком.

(«Окраина Петербурга»)

Или вот конец дня, мертвого дня «самого угрюмого города в мире».

Пестроглазый трамвай вдалеке промелькнул,
Одиночество скучных шагов... «Караул!»
Все черней и неверней уходит стена,
Мертвый день растворился в тумане вечернем,
Зазвонили к вечерне.
Пей до дна!

(«С.-Петербург»)

Неглубоко проникает взор поэта-сатирика, он скользит по раздражающим впечатлениям улицы, ощущая за ними лишь леденящую душу пустоту, от которой нет ухода в мир фантазии, нет забвения даже в вине. Вспоминается некрасовская желчь и хандра, но образы, рожденные новым веком, прошли чрез призму импрессиониста. Петербург Саши Черного (его быту посвящен целый цикл стихотворений, напр.: «Отъезд петербуржца», «Культурная работа», «Все в штанах, скроенных одинаково», «Всероссийское горе» и т. д.), самый угрюмый город, единственно беспросветный, охарактеризован с какой-то «*равнодушной злобой*». Объяснить это явление исключительно особенностями автора невозможно. Его настроение несомненно результат кризиса, переживавшегося всем

русским обществом. *Это Питер после 1905 года, отразившийся в надорвавшемся обществе, не имеющем сил жить. Это Питер среднего интеллигента.*

Но эпоха реакции создала, рядом с этим серо-грязным образом, образ иной, мрачный и грозный, рожденный гневом, в котором звучат печеринская ненависть и жажда отмщения[244]. Петербург — победоносный деспот, умерщвляющий своим дыханием поверженную Россию. *Зинаида Гиппиус* придала своей ненависти форму твердого и острого кинжала, погруженного в яд.

Петербург

Твой остов прям, твой облик жесток,
Шершаво-пыльный сер гранит,
И каждый зыбкий перекресток
Тупым предательством дрожит.
Твое холодное кипенье
Страшней бездвижности пустынь.
Твое дыханье смерть и тленье,
А воды — горькая полынь.
Как уголь дни,— а ночи белы,
Из скверов тянет трупной мглой,
И свод небесный остеклелый
Пронзен заречною иглой.
Бывает: водный ход обратен,
Вздыбясь, идет река назад.
Река не смоет рыжих пятен
С береговых твоих громад.
Те пятна ржавые вскипели,
Их не забыть, не затоптать...
Горит, горит на темном теле
Неугасимая печать.
Как прежде вьется змей твой медный,
Над змеем стынет медный конь...
И не сожрет тебя победный
Всеочищающий огонь.
Нет, ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг.
И червь болотный, червь упорный
Изъест твой каменный костяк.

Сколько здесь переплелось старых мотивов: здесь и суета суетствий страшней бездвижности пустынь, над которой хохотал Сатурн у Огарева. Здесь и образ больного города, становящегося *городом смерти.* Далее воскрешен мотив восстания стихий. Но Нева здесь не является вполне враждебной стихией, она словно пробудившаяся совесть, но позора преступлений не омыть ее водам. Вновь появляется Медный Всадник, дух проклятого города — темного беса — Божьего врага. Немезида покарает Петербург страшной казнью того круга Дантова ада,

где отвратительные черви насыщались кровью, струившейся с тех, кого отвергли небо и ад, гнушаясь их ничтожеством: «ma guarda e passa» («Inferno», cant. III)[245].

Стихотворение З. Гиппиус является ужасной печатью, возложенной на город Петра. Оно написано с той силой ненависти, которую знали исповедники древнего благочестия, предсказывавшие граду Антихриста гибель: Петербургу быть пусту.

Даже поэт, рожденный для вдохновенья, для звуков сладких и молитв[246] — *Вячеслав Иванов,* — трагически ощутил образ кровавого империализма.

В этой призрачной Пальмире,
В этом мареве полярном,
О, пребудь с поэтом в мире,
Ты, над взморьем светозарным
Мне являвшаяся дивной
Ариадной, с кубком рьяным...
. . . .
Ты стоишь, на грудь склоняя
Лик духовный, лик страдальный,
Обрывая и роняя
В тень и мглу рукой печальной
Лепестки прощальной розы...
. . . .
Вот и ты преобразилась
Медленно... В убогих ризах
Мнишься ты в ночи Сивиллой...[247]
Что, седая, ты бормочешь?
Ты грозишь ли мне могилой?
Или миру смерть пророчишь?

Подобная менадам[248], в желто-серой рысьей шкуре, под дыханием города смерти преобразилась в вещую Сивиллу. Апокалиптическим явлением Медного Всадника завершается видение:

Приложила перст молчанья
Ты к устам — и я, сквозь шопот,
Слышу медного скаканья
Заглушенный тяжкий топот...
Замирая, кликом бледным
Кличу я: «Мне страшно, дева,
В этом мороке победном
Медноскачущего гнева».
А Сивилла: «Чу, как тупо
Ударяет медь о плиты...
То о трупы, трупы, трупы
*Спотыкаются копыта»...**

Не душа ли это самого поэта с пламенеющим сердцем,

---

* «Cor Ardens», т. 1: «Медный Всадник». (*Примеч. авт.*)

напоенным лучами солнца Эллады, в этой призрачной Пальмире стала вещею Сивиллой?

Поэт поселился с Сивиллой — царицей своей. «Над городом-мороком — смурый орел с орлицей ширококрылой». Зачем отступились они от солнечных стран ради города-морока? «И клекчет Сивилла: „зачем орлы садятся, где будут трупы?“» («На башне»)[249].

Другой поэт дионисиевского духа, *Иннокентий Анненский,* пророчески возвещает гибель Медному Всаднику от нераздавленной змеи.

Его город — проклятая ошибка. У него нет прошлого, нет поэзии, нет святынь. Сочиненный город поддерживает свое бытие насилием и кровью. Гибель его неизбежна. И все же в этом проклятии нет ненависти, а скорбь, рожденная сознанием непонятной связи с роковым городом.

Желтый пар петербургской зимы,
Желтый снег, облипающий плиты...
Я не знаю, где вы и где мы,
Знаю только, что крепко мы слиты.
Сочинил ли нас царский указ?
Потопить ли нас шведы забыли?
Вместо сказки в прошедшем у нас
Только камни да страшные были.
Только камни нам дал Чародей,
Да Неву буро-желтого цвета,
Да пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета.
А что было у нас на земле?
Чем вознесся орел наш двуглавый?
В темных лаврах гигант на скале,—
Завтра станет ребячьей забавой.
Уж на что он был грозен и смел,
Да скакун его бешеный выдал:
Царь змеи раздавить не сумел,
И прижатая стала наш идол.
Ни цветов, ни чудес, ни святынь,
Ни миражей, ни грез, ни улыбки!
Только камни из мерзлых пустынь
Да сознанье проклятой ошибки.
Даже в мае, когда разлиты
Белой ночи над волнами тени,
Там не чары весенней мечты,—
Там отрава бесплодных хотений[250].

* * *

Все эти отдельные отклики сознания, вызванные Петербургом, группируются вокруг определенного центра — судьбы города.

З. Гиппиус, Ин. Анненский и Вяч. Иванов только затронули эту тему рядом выразительных образов. Д. С. Мережковский, а вслед за ним Андрей Белый и А. Блок стремятся раскрыть ее во всей полноте.

Три момента судьбы Петербурга отмечены в творчестве *Д. С. Мережковского:* 1) Создающийся город («Петр и Алексей»), 2) Петербург в апогее своего развития («Александр I») и 3) Закат города («Зимние радуги»: сборник «Больная Россия»).

«Игла Адмиралтейства в *тумане тускло рдела* от пламени пятнадцати горнов. *Недостроенный* корабль *чернел голыми* ребрами, как остов чудовища. Якорные канаты тянулись, как исполинские змеи. Визжали блоки, гудели молоты, грохотало железо, кипела смола. В багровом отблеске люди сновали, как *тени.* Адмиралтейство похоже было на кузницу в аду» (стр. 376, изд. Пирожкова)[251]

В Адмиралтействе, в этом центре нового города, стягивающем к себе все линии его, словно совершается таинственная, подземная работа, созревает будущее города. Дается образ его доисторического бытия, полного действия вулканических сил.

«Вдруг все изменилось. Петербург видом своим, столь не похожим на Москву, поразил Тихона. Целыми днями он бродил по улицам, смотрел и удивлялся: бесконечные каналы, перспективы, дома на сваях, вбитых в зыбкую тину болот, построенные в ряд, «линейно», по указу «так, чтобы никакое строение за линию или из линии не строилось», бедные мазанки среди лесов и пустырей, крытые по-чухонски дерном и берестою, дворцы затейливой архитектуры «на прусский манир», унылые гарнизонные магазейны, цейхгаузы, амбары, церкви с голландскими шпицами и курантным боем,— *все было плоско, пошло, будничо и в то же время похоже на сон.* Порою в пасмурные утра, в дымке грязно-желтого тумана, чудилось ему, что весь этот город подымется вместе с туманом и разлетится, как сон. В Китеже-граде то, что есть,— невидимо, а здесь в Петербурге, наоборот, видимо то, чего нет; но оба города одинаково призрачны. И снова рождалось в нем жуткое *чувство конца»* (стр. 85).

Этот отрывок дает возможность определить традицию Д. С. Мережковского. Здесь не только развита тема призрачности и фантастики, будничности и пошлости, но заимствован целиком образ Ф. М. Достоевского: город исчезающий, как утренний туман («Подросток»). Однако здесь ясно звучит и новый мотив судьбы, и апокалиптическое чувство конца.

«Все смотрели на фейерверк в оцепенении ужаса. Когда же появилось в клубах дыма, освещенных разноцветными бенгальскими огнями, плывшее по Неве от Петропавловской крепости к Летнему саду морское чудови-

ще с чешуйчатыми, колючими плавниками и крыльями,— им почудилось, что это и есть предреченный в Откровении Зверь, выходящий из бездны...» (стр. 65).

«Им казалось, что они стремглав летят, проваливаются в эту тьму, как в черную бездну — в пасть самого Зверя, к неизбежному *концу всего*» (стр. 66).

Апокалиптическое чувство конца всего, которым были одержимы раскольники, выражает и настроение автора.

Другая характерная черта образа Петербурга Д. С. Мережковского — *археологический интерес к прошлому города.* Постоянно встречаются топографические указания.

«На берегу Невы, у церкви Всех Скорбящих, рядом с домом царевича Алексея, находился дом царицы Марфы Матвеевны» (стр. 90).

«Маскарад был на Троицкой площади, у кофейного дома австерии» (стр. 117).

«Ездили в Гостиный двор на Троицкой площади, мазанковый длинный двор, построенный итальянским архитектором Трезини, с черепичною кровлей и крытым ходом под арками, как где-нибудь в Вероне или Падуе» (стр. 146).

«Были в театре. Большое деревянное здание, «комедиальный амбар», недалеко от Литейного двора» (стр. 147).

В романе «Петр и Алексей» обилие описаний торжеств, пирушек, прогулок по каналам, картин труда, набросков: театра, книжной лавки и т. д. — это обилие бытового материала должно создать couleur locale* призрачному городу.

Д. С. Мережковский стремится уловить образ новорожденного города и определить вызываемое им чувство: «холодная, бледно-голубая река с плоскими берегами, бледно-голубое, как лед, прозрачное небо, сверкание золотого шпица на церкви Петра и Павла, деревянной, выкрашенной в желтую краску, под мрамор, унылый бой курантов, — все наводило еще большую грусть, особенную...

Между тем вид его довольно красив. Вдоль низкой набережной, убитой черными смолеными сваями, — бледно-розовые кирпичные дома затейливой архитектуры, похожие на голландские кирки, с острыми шпицами, слуховыми окнами на высоких крышах и огромными ре-

* Местный колорит *(фр.)*.

шетчатыми крыльцами. Подумаешь, настоящий город. Но тут же рядом — бедные лачужки, крытые дерном и берестою*, дальше — топь да лес, где водятся олени и волки. На самом взморье ветряные мельницы, точно в Голландии. Все светло-светло, ослепительно и бледно, и грустно. Как будто нарисованное или нарочно сделанное. Кажется, спишь и видишь небывалый город во сне» (стр. 110).

Так пытается Д. С. Мережковский наметить синтетический образ Петербурга. Стремясь определить характер его линий и вывести его особенности, он обращается, согласно легенде о строителе чудотворном, к характеристике вкусов Петра.

«У царя страсть к прямым линиям. Все прямое, правильное кажется ему прекрасным. Если бы было возможно, он построил бы весь город по линейке и циркулю. Жителям указано строиться линейно...

Гордость царя — бесконечно длинная, прямая, пересекающая весь город, «Невская Першпектива». Она совсем пустынна среди пустынных болот, но уже обсажена тощими липками в три, четыре ряда и похожа на аллею. Содержится в большой чистоте. Каждую субботу подметают ее пленные шведы.

Многие из этих геометрически правильных линий воображаемых улиц — почти без домов. Торчат только вехи» (стр. 111).

Этот отрывок, посвященный городу, стремящийся к объективной точности и написанный в спокойном тоне, заканчивается memento mori.

«Болотистая почва слишком зыбкая. Враги царя предсказывают, что когда-нибудь весь город провалится» (стр. 112).

И к этому присоединяется яркое свидетельство того, что «Парадиз» Петра — город на болоте.

«Однажды, проезжая в лодке по Неве, в жаркий летний день, заметили мы на голубой воде серые пятна: то были кучи комариных трупов — в здешних болотах их множество» (стр. 112).

Петербург в романе «Петр и Алексей» не случайный фон для исторического действа, замыкающего трилогию «Христос и Антихрист». Город является действующим лицом, играющим существенную роль в судьбе героев романа. Постоянное возвращение к теме Петербурга свидетельствует о том большом значении, которое придает

---

* Черта, сохраненная Петербургом до наших дней. *(Примеч. авт.)*

автор индивидуальности города, приобретающей самодовлеющий интерес.

Д. С. Мережковский подробно останавливается на описании отдельных уголков города и его окрестностей, архаизируя язык своих набросков для придания им окраски петровской эпохи. Летнему саду уделяется особое внимание.

«„Буду иметь сад лучше, чем в Версале у французского короля“, — хвастал Петр. Когда он бывал в походах, на море или в чужих краях, государыня посылала ему вести о любимом детище: «Огород наш раскинулся изрядно и лучше прошлогоднего, дорога, что от палат, кленом и дубом едва не вся закрылась, и когда ни выйду, часто сожалею, друг мой сердешненькой, что не вместе с вами гуляю».— «Огород наш зелененек стал; уж почало смолою пахнуть» — то есть смолистым запахом почек.

Действительно, в Летнем саду устроено было все регулярно по плану, как в славном огороде Версальском. Гладко, точно под гребенку, остриженные деревья, геометрически правильные фигуры цветников, прямые каналы, четырехугольные пруды с лебедями, островками и беседками, затейливые фонтаны, бесконечные аллеи — «першпективы», высокие лиственные изгороди, шпалеры, подобные стенам торжественных приемных зал, «людей убеждали, чтобы гулять, а когда утрудится кто, тотчас найдет много лавок, феатров, лабиринтов и тапеты зеленой травы, дабы удалиться как бы в некое всесладостное уединение».

Но царскому огороду было все-таки далеко до Версальских садов.

Бледное петербургское солнце выгоняло тощие тюльпаны из жирных роттердамских луковиц. Только скромные северные цветы — любимый Петром пахучий калуфер, махровые пионы и уныло-яркие георгины — росли здесь привольнее. Молодые деревца, привозимые с неимоверными трудностями на кораблях, на подводах из-за тысяч верст — из Польши, Пруссии, Померании, Дании, Голландии, — тоже хирели. Скудно питала их слабые корни чужая земля. Зато, «подобно как в Версалии», расставлены были вдоль главных аллей мраморные бюсты — «грудные штуки» — и статуи. Римские императоры, греческие философы, олимпийские боги и богини, казалось, переглядывались, недоумевая, как попали они в эту дикую страну гиперборейских варваров. То были, впрочем, не древние подлинники, а лишь новые подражания плохих итальянских и немецких мастеров. Боги,

как будто только что сняв парики да шитые кафтаны, богини — кружевные фонтанжи да роброны и, точно сами удивляясь не совсем приличной наготе своей, походили на жеманных кавалеров и дам, наученных «поступи французских учтивств» при дворе Людовика XIV или герцога Орлеанского» (стр. 15).

«А в темных аллеях, беседках, во всех укромных уголках Летнего сада, слышались шепоты, шорохи, шелесты, поцелуи и вздохи любви. Богиня Венус уже царила в гиперборейской Скифии» (стр. 39) *.

Подобные описания уголков Петербурга свидетельствуют о господствующем интересе к городу в его прошлом, о желании воспроизвести образы минувшего, доныне обвевающие отдельные места Петрова города. Этот интерес к прошлому для Д. С. Мережковского не является уходом от современности. Хотя он старается смотреть на Петербург глазами современников Петра, воспроизводить город в их преломлении, он не вводит нас в заблуждение. Его Петербург есть образ, рожденный нашим недавним прошлым, полным предчувствием катастрофы. Призрачный город Гоголя и Достоевского архаизируется Мережковским и озаряется апокалиптическим светом.

Это насыщение картины прошлого, воспроизведенной с сохранением колорита эпохи, личными идеями и субъективными настроениями автора, чрезвычайно характерно для Д. С. Мережковского.

«Было раннее утро. Вверху голубое небо, внизу белый туман. Звезда блестела на востоке сквозь туман, звезда Венеры. И на острове Кейвусаре, Петербургской стороне, на Большой Дворянской, над куполом дома, где жил Бутурлин, «митрополит всепьянейший», позолоченная статуя Вакха под первым лучом солнца вспыхнула огненно-красной, кровавой звездою в тумане, как будто земная звезда обменялась таинственным взглядом с небесной. Туман порозовел, точно в тело бледных призраков влилась живая кровь. И мраморное тело богини Венус в средней галерее над Невой сделалось теплым и розовым, словно живым. Она улыбнулась вечною улыбкой солнцу, как будто радуясь, что солнце восходит и здесь, в гиперборейской полночи; тело богини было воздушным и розовым, как облако тумана; туман был живым и теплым, как тело богини. Туман был телом ее — все было в ней, и она во всем» (стр. 88).

---

* Это описание Летнего сада интересно сопоставить с образом Петергофского парка. См. стр. 522. *(Примеч. авт.)*

Участье природы в жизни города наполняет ее своим трепетом и служит усилению спиритуализации города. Д. С. Мережковский стремится найти единство этой жизни, чтобы полнее передать сущность города как организма. Он в статуе Венус хочет увидеть genius loci нового города, приобщающего Россию к западной культуре — живой духом античности.

Но Петербург в сознании Мережковского уже на заре своей жизни обвеян чувством конца.

В «Александре I» и в «14 декабря» все время присутствует Петербург. Но ничего существенно нового в его образ не вносится. Словно он остается неизменным. Расцвет Северной Пальмиры проходит мимо сознания Д. С. Мережковского, и Петербурга сияющего дня он не ведает.

«Через *белую* скатерть Невы перевоз подтаявший, с наклоненными елками уже *чернел* по-весеннему. *Светлый* шпиль Петро-Павловской крепости пересекал *темно-лиловые* полосы туч и *бледно-зеленые* полосы неба, тоже весеннего; а там на западе, перед многоколонною биржею, похожей на древний храм, небо еще *бледнее, зеленее, золотистее, — бездонно-ясное,* бездонно-грустное, как чей-то взор. Чей?» (том. I, стр. 77) [252].

Это красочное описание Невы в весеннюю пору, передающее тончайшие нюансы тонов, проникнуто все тем же чувством печали — предчувствия судьбы Петербурга.

Вспоминая определение Гоголя: «все обман, все мечта, все не то, что кажется» [253], Мережковский описывает неверную петербургскую весну.

«Дрова в камельке трещали по-зимнему, и зимний ветер выл в трубе. Из окон видно было, как на повороте Мойки, у Синего моста, срывает он шапки с прохожих, вздувает парусами юбки баб и закидывает воротники шинели на головы чиновников. Первый ледоход, невский, кончился, и начался второй, ладожский. Задул северо-восточный ветер, все, что растаяло, — замерзло опять; лужи подернулись хрупкими иглами, замжилась ледяная мжица, закурилась низким, белым дымком по земле, и наступила вторая зима, как будто весны не бывало.

Но все же была весна. Иногда редели тучи. Полыньями сквозь них голубело, зеленело, как лед, прозрачное небо, пригревало солнце, таял снег, дымились крыши; мокрые, гладкие лоснились лошадиные спины, точно тюленьи. И уличная грязь сверкала серебром ослепительным. Все — надвое, и канарейки в клетке чирикали на-

двое: когда зима — жалобно, когда весна — весело» (I, стр. 138).

Этот образ весны можно дополнить другим, взятым из «14 декабря».

«А пасмурное утро, туманное, тихое, так же, как вчера, задумалось, на что повернуть, на мороз или оттепель; так же Адмиралтейская игла воткнулась в низкое небо, как в белую вату; так же мостки через Неву уходили в белую стену, и казалось, *там, за Невою, нет ничего, только белая мгла, пустота, конец земли и неба, край света. И так же Медный Всадник на Медном Коне скакал в эту белую тьму кромешную»* (стр. 176) [254].

Петербург — город заранее обреченный. Образ смерти стоит у его колыбели, и как-то странно, что у него оказалось будущее. История Петербурга для Мережковского какое-то недоразумение. Оттого он прошел мимо нее. Близость конца чувствуется во все моменты жизни Петрова города. Тема *наводнения* должна была особенно привлекать Мережковского.

«Там, где был город, — безбрежное озеро. Оно волновалось — как будто не только на поверхности, но до самого дна кипело, бурлило и клокотало, как вода в котле над сильным огнем. Это озеро была Нева — пестрая, как шкура на брюхе змеи, желтая, бурая, черная с белыми барашками, усталая, но все еще буйная, страшная под страшным, серым, как земля, и низким небом» (стр. 210) [255].

Петр во всех взорах читал тот *древний страх воды,* с которым тщетно боролся всю жизнь: «жди горя с моря, беды от воды; где вода, там и беда; и царь воды не уймет» («Петр и Алексей», стр. 194).

И в «Александре I» вновь мы встречаемся с темой наводнения. Елизавета Алексеевна, выражающая настроение самого автора, приветствует наводнение.

«А государыня радовалась той радостью, которая овладевает людьми при виде ночного пожара, заливающего темное небо красным заревом. Хотелось, чтобы вода подымалась все выше и выше — *все затопила, все разрушила, — и наступил конец всему»* (т. II, стр. 18).

Теме конца посвящена особая статья «Зимние радуги». Д. С. Мережковский видит «в лице Петербурга то, что врачи называют facies hyppocratica* — лицо смерти». Петербург возник наперекор стихиям природы и народа. Он «*вытащен* из земли или просто даже *вымышлен*».

---

* Гиппократово лицо *(лат.)*.

Он воплощение не своей воли. Город неудавшийся. Он должен был стать первым европейским городом России, а оказалось, что еще и теперь, спустя двести лет после своего основания, «он все еще не европейский город, а какая-то огромная каменная *чухонская деревня,* невытанцовывающаяся и уже запачканная Европа. Ежели он и похож на город иностранный, то разве в том смысле, как лакей Смердяков похож на самого благородного иностранца». И «даже в Москве ближе к подлинной святой Европе, чем в Петербурге. Он есть и словно его нет. Да и в самом деле, существует ли он? Во всем здесь лицо смерти». И чудится Мережковскому апокалиптическое видение: «И я взглянул, и вот конь бледный и на нем Всадник, которому имя смерть» [256]. Призраки гибели преследуют его. То ему чудится черный облик далекого города на черном небе: «Груды зданий, башни, купола церквей, фабричные трубы. Вдруг по этой черноте забегали огни, как искры по куску обугленной бумаги. И понял я, или мне это кто сказал, что это взрывы исполинского подкопа. Я ждал, я знал, что еще один миг — и весь город взлетит на воздух, и черное небо обагрится исполинским заревом». А что же станется с тем роковым гением, который вытащил город из земли? «Бесчисленные мертвецы, чьими костями «забучена топь», встают в черно-желтом холодном тумане, собираются в полчища и окружают глыбу гранита, с которой всадник вместе с конем падают в бездну» [257].

Видение из «Страшной мести» Гоголя.

В творчестве Д. С. Мережковского Петербург занимает самостоятельное место, образ его описан разнообразно и ярко. Но вместе с тем он входит как существенное звено в общее миросозерцание философа-мистика. Петербург — неудавшийся синтез России и Запада, великое насилие над русской историей. Его судьба трагична.

Петербургу быть пусту[258].

* * *

Совсем особым образом подошел к Петербургу *Андрей Белый.* Город становится героем романа и таким образом рассматривается как сверхличное существо. Есть там и другой герой — Николай Аполлонович Аблеухов, но это герой официальный. Главное же действующее лицо — Петербург. И А. Белый изучает его с самых различных точек зрения, в разнообразных плоскостях. По его «Петербургу» легко водить экскурсии, словно это путеводи-

тель. Особая дается характеристика *положению* города, описывается его *общий облик* с высоты птичьего полета, отдельные части города, его дворцы, сады, каналы, дома. Город наполняется *образами прошлого* и получает историческую перспективу, и *будущее* грозным призраком носится над ним. Действие *природы* на облик города передается в превосходных описаниях: зимы, весны, осени, утра, вечера... Освещение, столь меняющее облик города, привлекает внимание А. Белого, и он, подобно Гоголю, подчеркивает изменчивость всего благодаря смене красок, передает их переливы с мастерством импрессиониста. За пределами Петербурга чувствуется великая страна, и мотив судьбы ее в связи с судьбой города проникает все построение А. Белого. В городе продолжает жить дух Петра Великого, воплотившийся в Медного Всадника Фальконе. Все, что свершается в городе, отражается на молчаливом памятнике чудотворному строителю. Петербург город мифа.

Как возник он, на чем стоит столица севера?

«Здесь был и край земли, и конец бесконечностям. А там-то, там-то: глубина, зеленоватая муть; издалека-далека, будто дальше, чем следует, опустились испуганно и принизились острова; принизились земли; и принизились зданья; казалось — опустятся воды, и хлынет на них в этот миг: глубина — зеленоватая муть» * [259].

Бездна — Bythos гностиков[260], активная сила небытия, сторожит город. Древний хаос притаился на время...

А. Белый старается представить себе возникновение Петербурга. «На теневых своих парусах полетел к Петербургу оттуда Летучий Голландец из свинцовых пространств балтийских и немецких морей, чтобы здесь *воздвигнуть обманом свои туманные земли* и назвать островами волну набегающих облаков; адские огоньки кабачков двухсотлетие зажигал отсюда Голландец, а народ православный валил и валил в эти адские кабачки, разнося гнилую заразу... С призраком долгие годы бражничал здесь русский народ» **.

Это столица, чуждая своей земле, какое-то *наваждение на Россию,* какой-то кошмар ее, которым она одержима. Да полно, существует ли он, этот странный город, или это просто какая-то «математическая точка»? Как будто он вовсе не существует, но вместе с тем он и есть (двойное бытие, и да и нет).

---

* Ч. I, стр. 17. *(Примеч. авт.)*
** «Петербург», т. I, стр. 19. (*Примеч. авт.*)

Однако это полубытие — сила, давящая великую страну, отрицающая ее самостоятельное бытие.

«Из этой вот математической точки, не имеющей измерения, заявляет он энергично о том, что он — есть: оттуда, из этой вот точки, несется потоком рой отпечатанной книги; несется из этой невидимой точки стремительно циркуляр» *.

Или его нет, а Россия есть, или же, если он есть, то ничего нет. *«Весь Петербург — бесконечность проспекта, возведенного в энную степень. За Петербургом же ничего нет»* **.

Этот математический город, линии которого имеют лишь условное бытие, сообщает своему населению свойственное ему самому полусуществование. Петербург — сам призрак, бред и превращает в призраки своих граждан. «Петербургские улицы превращают в тени прохожих». Магия их такова, что тени они превращают в людей***. Вот «заколдованное место» для похождений героев Гофмана!

Этот беспокойный город *«падает на души», «мучает* их жестокосердной праздной мозговой игрой», манит искать «сладость самоуничтожения в зеленых, кишащих бациллами водах, окутанных туманами».

От полувосточного бытия либо к полной жизни, либо к небытию.

Однако этот синтетический образ Петербурга по мере детальной его разработки приобретает новое содержание и сильно меняется; чем конкретнее становятся образы Петербурга, тем меньше остается общей кошмарной призрачности.

Андрей Белый, давая нам общий очерк города, заводит нас и в *ряд уголков Петербурга,* всегда умея заставить говорить genius loci. Особенно любит автор показывать нам *Васильевский остров.*

«Параллельные линии на болотах некогда провел Петр; линии те обросли то гранитом, то каменным, а то и деревянным збориком».

«...Лишь здесь, меж громадин, остались петровские домики; вон бревенчатый домик; вон домик зеленый; вот синий, одноэтажный, с ярко-красной вывеской: «столовая». Точно такие вот домики раскидались здесь в стародавние времена».

И, зная, какое значение имеют для восприятия духа

---

* Т. I, стр. 2. *(Примеч. авт.)*
** Т. I, стр. 22. *(Примеч. авт.)*
*** Т. I, стр. 43. *(Примеч. авт.)*

места *запахи*, он заканчивает набросок: «Здесь еще, прямо в нос, бьют разнообразные запахи: пахнет солью морскою, селедкой, канатами, кожаной курткой, и трубкой, и прибрежным брезентом» *.

Вот два других уголка Петербурга: *Мойка* «с красноватой линией набережных камней, увенчанная железным решетчатым кружевом», и дом на ней белоколонный, «и мрачнел меж колоннами вход; над вторым этажом проходила та же все полоса орнаментной лепки» **.

У Зимней канавки призрак Лизы. «Тихий плеск остался у нее за спиной: спереди ширилась площадь; бесконечные статуи, зеленоватые, бронзовые, пооткрывалися отовсюду над темно-красными стенами; Геркулес с Посейдоном так же в ночь дозирали просторы... ряд береговых огней уронил огневые слезы в Неву...» ***.

Лучше всех уголков Петербурга А. Белый передает *Летний сад.*

«Прозаически, одиноко туда и сюда побежали дорожки Летнего сада; пересекая эти пространства, изредка торопил свой шаг пасмурный пешеход, чтоб потом окончательно затеряться в пустоте безысходной: Марсова поля не одолеть в пять минут.

Хмурился Летний сад.

Летние статуи поукрывались под досками; серые доски являли в длину свою поставленный гроб; и обстали гробы дорожки; в этих гробах приютились легкие нимфы и сатиры, чтобы снегом, дождем и морозом не изгрызал их зуб времени, потому что время точит на все железный свой зуб; а железный зуб равномерно изгложет и тело, и душу, даже самые камни.

Со времен стародавних этот сад опустел, посерел, поуменьшился; развалился грот, перестали брызгать фонтаны, летняя галерея рухнула, и иссяк водопад; поуменьшился сад и присел за решеткою.

Сам Петр насадил этот сад, поливая из собственной лейки редкие дерева, медоносные калуферы и мяты; из Соликамска царь выписал сюда кедры, из Данцига барбарис, а из Швеции яблони; понастроил фонтанов, и разбитые брызги зеркал, будто легкая паутина, просквозили надолго здесь красным камзолом высочайших персон, завитыми их буклями, черными арапскими рожами и робронами дам; опираясь на граненую ручку черной с золотом трости, здесь седой кавалер подводил

* Ч. I, стр. 24. *(Примеч. авт.)*
** Ч. II, стр. 17. *(Примеч. авт.)*
*** Ч. I, стр. 70. *(Примеч. авт.)*

свою даму к бассейну; а в зеленых, кипучих водах от самого дна, фыркая, выставлялась черная морда тюленя; дама ахала, а седой кавалер улыбался шутливо и черному монстру протягивал свою трость...

Все то было, и теперь того нет...

Ворон оголтелая стая вспорхнула и стала кружиться над крышей Петровского домика; темноватая сеть начинала качаться; темноватая сеть начинала гудеть; и слетали какие-то робко-унылые звуки; и сливались все в один звук — в звук органного гласа. А вечерняя атмосфера густела; вновь казалось душе, будто не было настоящего; будто эта вечерняя густота из-за тех вот деревьев трепетно озарится зелено-светлым каскадом; и там, во всем огненном, ярко-красные егеря, протянувши рога, опять мелодически извлекут из зефиров органные волны» *.

В этом прекрасном описании чувствуется тот же археологический интерес, который внес в описания Петербурга Д. С. Мережковский. Но А. Белый пользуется этим приемом, значительно усложнив его. Яркий образ прошлого для него лишь мимолетное воспоминание. Прошлое переливает настоящим. Образы «безысходной пустоты», окружающей Летний сад, осенний пейзаж самого парка, все пронизывающий осенний шум дерев и крики оголтелой стаи галок навевают картины прошлого. Время, точащее на все свой железный зуб, отступает:

Was ich besitze, sch' ich wie im weiten
Und was verschwand wird mir zu Wirklichkeiten

(«Faust»)[261]

Милые образы прошлого, обрисованные с такой меланхолической иронией, исчезают; возвращается сознание современности. Постепенно звуки сливаются в мелодию органа, краски густеют, и вновь проступает минувшее. Оно здесь в городе продолжает жить, надо лишь уметь найти его, вызвать духи, сокрытые временем. А. Белый учит, как освобождать их от плена Хроноса[262].

При описании Зимнего дворца он осложнил задачу спиритуализации местности путем воскрешения прошлого, чисто художественным заданием: показать, как краски в час заката видоизменяют архитектурные формы, обращаясь в легчайшие, аметистово-дымные кружева.

---

* Т. II, стр. 65. (*Примеч. авт.*)

«Все обычные тяжести — и уступы, и выступы бежали в горящую пламенность».

«Ты сказал бы, что зарело там прошлое». Старый Зимний дворец начинает выступать на место нового. Встал «нежною голубою стеною» «этот старый дворец в белой стае колонн; бывало, с любованием оттуда открывала окошко на невские дали покойная Елизавета Петровна».

К этому же приему обращается А. Белый при описании Инженерного замка. Описывает его современный облик и незаметно переносит в прошлое. Вызывает в амбразуре окна курносую в белых локонах голову и показывает, в каком окне она должна появиться. (Не в этом ли?) Старается заставить нас оглядеться глазами Павла. Что мог видеть он? Образ императора исчезает. Проходит картина страшной ночи 1801 года, и снова современный нам Петербург[263]. Образ города насыщается прошлым.

Многообразна и глубока душа Петербурга; чтобы охватить ее всезрящим взглядом любви, мало вызвать призраки былого, дабы обвеянные ими здания явили нам свой сокровенный лик. *Таинственный ход времени*: смена дня и ночи со своим богатством освещения, течение времени года со своими уборами, *раскрывает все новые стороны души Петербурга*, заставляя звучать молчавшие струны.

Только что мы видели гамму заката вокруг Зимнего дворца. Наступает *Петербургская ночь*.

«Выше легчайшие пламена опепелялись на тучах; пепел сеялся щедро... и мгновение казалось, будто серая вереница из линий, шпицев и стен... есть тончайшее кружево... В этой тающей серости проступили вдруг тускло многие глядящие точки: огоньки, огонечки... сверху падали водопады: синие, черно-лиловые, черные. Петербург ушел в ночь» *.

Смена красок превращает город в многокрасочный призрак. Наступление утра — смена чар, какое-то волховство.

«Где-то сбоку на небе брызнули легчайшие пламена, и вдруг все просветилось, как вошла в пламена розоватая рябь облачков, будто сеть перламутринок; и в разрывах той сети теперь голубел голубой лоскуточек. Отяжелела и очертилась вереница линий и стен... На ок-

* Т. II. стр. 72. (*Прим. авт.*)

нах, на шпицах замечался все более трепет... Легчайшее кружево обернулось утренним Петербургом» *.

После Гоголя никто не умел так радоваться сиянию радуги красок в Петербурге, как А. Белый.

Смена времен года ощущается как великое таинство, к которому приобщается душа города.

Осень приносит с собой безысходную тоску и томительное волнение.

«Мокрая *осень* летела над Петербургом; и невесело так мерцал сентябрьский денек. Зеленоватым роем проносились там облачные клоки; они сгущались в желтоватый дым, припадающий к крышам угрозою. Зеленоватый рой поднимался безостановочно над безысходною далью невских просторов; темная водная глубина сталью своих чешуй билась в граниты; в зеленоватый рой убегал шпиц...»

Осенние образы чаще всего встречаются в романе А. Белого. Видно, душа Петербурга казалась ему наиболее сродни времени увядания. *Зиму* ощущает он, согласно Пушкину, четкой и бодрящей. «Вдруг посыпался первый снег; и такими живыми алмазиками он посверкивал в световом кругу фонаря; светлый круг чуть-чуть озарял теперь и дворцовый бок, и каналик, и каменный мостик: в глубину убегала канавка; было пусто: одинокий лихач посвистывал на углу, поджидая кого-то; на пролетке небрежно лежала серая николаевка» **.

Особенно хорошо удалось А. Белому описание *встречи весны с городом.*

«Как невнятно над городом курлыканье журавлей... В час предвечерний, весенний, на панели, как вкопанный, станет обитатель полей, в город попавший случайно; остановится,— кудластую, бородатую голову набок он склонит и тебя остановит. «Тсс!..» «Что такое?» А он... хитро-хитро усмехнется: «А разве не слышите?» «Что, да что же?» Он же вздохнет: «Там кричат журавли». Ты тоже слушаешь, сперва ничего не услышишь; и потом, откуда-то сверху, в пространствах услышишь ты: звук родимый, забытый — звук странный. Там кричат журавли... И ропот: «Журавли!» «Опять возвращаются». «Милые!» Над проклятыми петербургскими крышами, над торцовой мостовой, над толпой — предвесенний тот образ, тот голос знакомый!.. И так — голос детства!»***

Весна остается Петербургу далекой, она только томит и

* Ч. II, стр. 150. (*Примеч. авт.*)
** Ч. II, стр. 35. (*Примеч. авт.*)
*** Т. III, стр. 120 (*Примеч. авт.*)

зовет. И хочется сказать: «Унеси мое сердце в звенящую даль, где кротка, как улыбка, печаль» (Фет) [264].

Там, где-то далеко-далеко, куда полетели журавли, там родина, там где-то вдали не «глубина — зеленоватая муть», а мать-земля сырая, там вновь можно обрести детство, вернуть все то, что выел в душе прекрасный — жуткий Петербург.

Журавли протянули какую-то незримую ниточку между столичным обывателем и жителем полей, ниточку реальную; создали какое-то неожиданное общение между городом и страной, но вместе с тем мимолетное. И это вместо обычного циркуляра, стремительно летящего в российскую глушь.

Связь со страной, таким образом, лежит вне полицейских, гражданских и даже культурных отношений; она заключается в таинственной и простой жизни природы.

В Петербурге есть свой дух-охранитель. Это Медный Всадник. Есть ли он выражение своего города? И да, и нет. Он как бы демон Петербурга, владеющий им, гибнущий с ним, но отдельный от него, терзающийся всем, что совершается в городе, часто недовольный городом. Каков же его облик?

«Металл лица двусмысленно улыбался» * (не признак ли двойного бытия?). В его глазах та же «зеленоватая глубина», что и в городе. Всадник полон тревоги, «и казалось: рука шевельнется (протрезвонят о локоть плаща тяжелые складки), металлические копыта с громким грохотом упадут на скалу и раздастся на весь Петербург гранит раздробляющий голос: „Да! Да! Да... это я... я гублю без возврата!“» ** И настал час: «В час полуночи на скалу упали и звякнули металлические копыта... И конь слетел со скалы... Линия полетела за линией... Фыркали ноздри, которые проницали, пылая, туман световым, раскаленным столбом».

Но все это лишь призрак, все это лишь суета суетствий. «Евгений (из «Медного Всадника», но уже не как личность, а как символ) впервые тут понял, что столетие он бежал понапрасну, что за ним громыхали удары без всякого гнева по деревням, по городам, по подъездам, по лестницам; он прощеный извечно, а *все бывшее совокупно с навстречу идущим — только призрачные прохождения мытарств до архангеловой трубы»* ***.

На маленького гражданина Великого города впервые повеяло вечностью.

* Т. II, стр. 171. (*Примеч. авт.*)
** Т. II, стр. 172. (*Примеч. авт.*)
*** Т. III, стр. 103. (*Примеч. авт.*)

В этом прозрении город явился в апокалиптическом озарении.

Медный Всадник не только божество Петербурга, он наполнил своим духом, своим двойным бытием всю Россию, связал со своей судьбой судьбу великого народа.

«С той чреватой поры, как примчался к невскому берегу металлический Всадник... надвое разделилась Россия; надвое разделились и самые судьбы отечества... Или, встав на дыбы, ты на долгие годы, Россия, задумалась перед грозной судьбою, сюда тебя бросившей,— среди этого мрачного севера, где и самый закат многочасен, где самое время попеременно кидается то в морозную ночь, то — в денное сияние? Или же, *испугавшись прыжка, вновь опустишь копыта, чтобы, фыркая, понести великого Всадника в глубину равнинных пространств из обманчивых стран? Да не будет!* Раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, медный конь копыт не опустит: прыжок над историей будет; великое будет волнение; рассечется земля; самые горы обрушатся от великого труса; а родные равнины от труса изойдут всюду горбом. На горбах окажется Нижний, Владимир и Углич. Петербург же опустится» *.

Настали последние времена. «Ветер от взморья рванулся: посыпались последние листья; больше листьев не будет до месяца мая. Скольких в мае не будет? Эти павшие листья воистину — последние листья... будут, будут кровавые, полные ужаса дни; и потом все провалится; о, кружитесь, вейтесь, последние, ни с чем не сравнимые дни! О, кружитесь, о, вейтесь по воздуху вы, последние листья!» **

Космический ветер колеблет весь город.

* * *

Образ Петербурга в творчестве *А. Блока* есть один из самых интересных моментов его истории. Тем не менее в новых формах его, в новом содержании легко узнать знакомые черты.

Традиция А. Блока примыкает к Гоголю, А. Григорьеву, Достоевскому. Из современных творцов образа Петербурга он ближе всего к Мережковскому и А. Белому. А. Белый создает целый *мир Петербурга*, в центре которого Медный Всадник, а в окружении Россия. Этим и только этим примыкает он к Пушкину. Словно взял и пересоздал Петербург Пушкина в согласии со своими философскими и историческими

* Т. I, стр. 141. (*Примеч. авт.*)
** Т. III, стр. 22. (*Примеч. авт.*)

взглядами. И А. Блок создает из Петербурга целый микрокосм, в котором находит отражение вселенная. И у него чувствуется за столицей — Россия, но в центре внимания в Петровом городе не только Медный Всадник, а и Вечная Дева. Таким образом, у А. Блока встречаем мы вновь триптих Гоголя: Россия — Петербург — Вечная Дева. Связь между этими тремя образами в новом освещении, с осложненным и видоизмененным содержанием раскрывает певец Прекрасной Дамы.

Здесь неуместно стремиться исчерпать благодарную тему о России у А. Блока. Необходимо только выделить в ее образе некоторые линии, которыми и наметится фон, определяющий характер Петербурга, органически связанного в понимании поэта с Россией.

И для А. Блока пафос России — пафос бесконечности.

Только страшный простор пред очами,
Непонятная ширь без конца.

В ней, в этой шири бесконечной, заключена непонятная и страшная тайна русской земли. Душа России раскрывается в стихии ветра:

Ты стоишь под метелицей дикой,
Роковая, родная страна [265].

И поэт поет своей родине песни ветровые:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые —
Как слезы первые любви! [266]

Это ветер веет из «миров» иных. В нем А. Блок познает мистическую стихию. Ветер влечет за собою, и взор поэта скользит по просторам родной земли. Дорога, странник, езда — любимые мотивы Блока. Кто лучше его воспел после Гоголя птицу-тройку?

Ведь на тройке «в сребристый дым» унесено его счастье.

Летит на тройке, потонуло
В снегу времен, в дали веков...
И только душу захлестнуло
Сребристой мглой из-под подков [267].

Даль голубая, даль золотая манит лететь по России.

Убогая Русь — источник любви беспредельной и бесконечного страдания. А. Блок называет ее своей невестой, женой, своей жизнью. Себя отделить от нее не может. Срослись они неразнимчато.

Любовь свою к родной земле рассматривает он как ценность ничем не обусловленную, абсолютную. Он готов подвергнуть ее любому испытанию, зная наперед, что все она выдержит.

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне [268].

Россия остается для певца Прекрасной Дамы тайной, всю глубину которой он почуял, но не разгадал. И ему не было суждено явиться ее Эдипом. Со смиренным благоговением он склоняется пред ее глубиной:

Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почиешь, Русь [269].

И только порою, вдумываясь в эти строки, останавливаешься перед вопросом: не предстала ли ему Та, что *являлась* давно мелькнувшим видением, ушедшим в неозаренные туманы, вечно юная София в образе жены-невесты России [270].

Приближение к северной столице порождает в поэте образы, столь понятные каждому петербуржцу.

Меж двумя стенами бора
Легкий падает снежок.
Перед нами — семафора
Зеленеет огонек [271].

Лиловые сумерки, белоснежная метель, тяжелая поступь локомотива... А. Блок уже не стремится пронестись мимо печального Петербурга одним духом на «поющей и звенящей» [272] тройке. Его внимательный, ясновидящий взор оценил унылый край. На почве болотной и зыбкой [273], над пучиною тряской возникла столица Империи. Окрест нее зачумленный сон воды с ржавой волной [274], сквозь развалины поседелых туманов [275] виднеются места, заваленные мхами. Все болота, болота, где вскакивают пузыри земли [276].

Страна древнего хаоса — вот материнское лоно Петербурга.

Напрасно и день светозарный вставал
Над этим печальным болотом! [277]

К теме самого Петербурга подходит А. Блок с большой сдержанностью. У него совершенно отсутствуют стихотворения, целиком посвященные описанию самого

города, характеристике его отдельных мест, какие можно найти у В. Брюсова, Н. Гумилева, О. Мандельштама и др. поэтов современности. Даже стихотворение «Петр», посвященное излюбленной теме поэтов — Медному Всаднику, осложнено побочными мотивами. И вместе с тем можно сказать: ни у одного из поэтов наших дней Петербург не занимает такого знаменательного места, как у А. Блока. В большинстве его стихотворений присутствует без определенного топографического образа, без названия — северная столица. Постоянно встречаем мы ее как место действия лирического отрывка. Лишь изредка промелькнет какой-нибудь знакомый памятник города, чуть намеченный все определяющими чертами.

Вновь *осн*е*женные* колонны,
Елагин мост и два огня [278].

А. Блок предпочитает говорить, не отмечая определенных мест.

Чаще всего вводится какой-нибудь мотив, характерный для Петербурга, затем он исчезает, давая место описанию какой-нибудь уличной сцены, и в заключение вновь прозвучит.

Так, например, введена в картину города синяя мгла.

Помнишь ли город тревожный,
Синюю дымку вдали...

Тема города прерывается. Как робкие тени проходят двое любящих, которых любовь обманула:

Шли мы — луна поднималась
Выше из темных оград.

Город, намеченный как фон, проникает в душу идущих:

Только во мне шевельнулась
Синяя города мгла [279].

Так, в *станковых* картинах *кватроченто* [280] тосканский пейзаж лишь фон для благочестивого действа на библейскую тему, но он определяет весь характер картины.

Сжатые, мимолетные образы Петербурга рассеяны по всему полю творчества А. Блока. Их надо собрать воедино, но, оторванные от своего целого, посвященного другой задаче, они теряют значительную долю своего содержания. Однако все же сопоставление их дает некоторую возможность наметить образ Петербурга.

Слова А. Блока о нашем городе ложатся на его образ мягкими, прозрачными, трепетными тенями.

Каким-то застенчивым призраком веет Петербург среди этих образов. Пусть остается он безымянным, пусть даже он превратится в город других мест, иных времен, какой-то обобщенный, отвлеченный, но как не узнать в нем Петербурга утонченного, болезненного; каменный город теряет свой вес, становится бесплотным духом, призраком.

«Конец улицы на краю города. Последние дома, обрываясь внезапно, открывают широкую перспективу: темный пустынный мост через большую реку.

По обоим сторонам моста дремлют тихие корабли с сигнальными огнями. За мостом тянется бесконечная, прямая, как стрелка, аллея, обрамленная цепочками фонарей и белыми от инея деревьями. В воздухе порхает и звездится снег» [281].

А. Блок знает свой город. Ему знакомы все часы годовых смен, и зимние снежные ночи, и бледные зори.

Все части города: его гавань, предместья, каналы, даже подступы к городу нашли отзвук в его стихах, обрели в его творчестве новую жизнь.

Петербург-порт получает неожиданное освещение. Дыхание моря наполняет город. «И в переулках пахнет морем» [282]. Синяя даль, простор вод пробуждает тоску по далеким краям, романтическое томление. В сребристые розы тумана оделась тоска. In die Ferne! * Но сирена, поющая в туманной дали,— гибельна. «В путь роковой и бесцельный шумный зовет океан» [283]. Снежная вьюга веет с моря. Постоянно эта тема сопутствует теме кораблей.

Опрокинуты в твердь
Станы *снежных* мачт [284].

Над ними туча снеговая. Их путь оснеженный.

И на вьюжном море тонут корабли [285].

Их облик какой-то обреченный. «Не надо кораблей из дали» [286]. «Покинутые в дали» [287]. «Невозвратные повернули корабли» [288]. Море обрисовывается стихией не соединяющей, а разобщающей с чужими краями, оно словно прижимает Петербург к унылым берегам, кладя предел российским просторам. *Петербург оказывается на краю земли у пределов неведомого.*

Безотраден облик окраин. «Заборы — как гроба. В канавах преет гниль... Все, все погребено в безлюдьи

* Вдаль! *(Нем.)*

окаянном»[289]. Весной оживленье. «Хохот. Всплески. Брызги. Фабричная гарь»[290]. Поют гудки. «Ночь. Ледяная рябь канала. Аптека. Улица. Фонарь»[291].

Описания сжатые, почти перечисление одних предметов, даже без эпитетов. Речь тяжелая, обрывистая.

Нева у Блока суровая, жутко колышатся в ней «вечно холодные»[292], «черные» воды, «сулящие забвенье навсегда»[293].

Воздух — полный пыли и копоти. «Лежит пластами пыль»[294]. «Встала улица, серым полна, заткалась паутинною пряжей»[295]. «Фабричная гарь». «В высь изверженный дым застилает свет зари»[296].

Большие улицы, бесконечные проспекты с нитями фонарей, уходящих во мрак, полны вечерних содроганий[297]. «Были улицы пьяны от криков, были солнца в сверканьи витрин»[298]. И потоки экипажей, и летящий мотор, поющий «снежной мгле победно и влюбленно» или «черный, тихий, как сова», пролетает он, «брызнув в ночь огнями»[299]. Все эти образы сливаются в один.

Гулкий город, полный дрожи[300].

На населении Петербурга лежит особая печать тревоги.

Внимание Блока обращено на униженных и оскорбленных, на тех, «чей самый сон проклятье»[301], на согнутые тяжелой работой спины... на старух с клюкой, слепцов-нищих, детей покинутых, шарманщика хмурого, что плачет на дворе[302]. И много других видений «неживой столицы»: «исчезли спины, возникали лица»[303], робкие, покорные. Все раздавленные колесами жизни, кто б они ни были: больные, уроды, все отдавшиеся хмелю страстей, с ними муза поэта Петербурга. И особенно с теми, кто раздавлен и нуждой своей, и страстями других.

Улица, улица...
Тени беззвучно спешащих
Тело продать,
И забвенье купить,
И опять погрузиться
В сонное озеро города — зимнего холода[304].

И А. Блок поет хвалу всем опаленным, сметенным, сожженным. Перстень страданья связал им сердца. Город безысходного страданья, в который не придут корабли — вестники блаженной жизни.

Образ смерти гуляет по городу, смерти — освободи-

тельницы. То является она в голубую спаленку, в образе карлика маленького, что остановил часы жизни. «Карлик маленький держит маятник рукой» [305]. Или смерть — скелет, до глаз закутанный плащом, сует заветный пузырек venena * двум безносым женщинам...[306]

Мрачная бездна раскрывается зрячему взору, и есть упоение быть на ее краю [307].

По улицам метель метет,
Свивается, шатается.
Мне кто-то руку подает
И кто-то улыбается.
Ведет — и вижу: *глубина,*
Гранитом темным сжатая.
Течет она, поет она,
Зовет она, проклятая [308].

Город смерти — город сказки. Но сказка освобождает и от жизни и от смерти. Грани между плотью и духом, явью и сном, жизнью и смертью стерты в этом городе мистерий. «Смерть, где твое жало»! [309]

Пойми, уменьем умирать
Душа облагорожена [310].

Какие же краски отмечает А. Блок в своем восприятии Петербурга? Краски, дающие выражение лику города. Он называет его черным.

Богоматерь!
Для чего в *мой черный город*
Ты Младенца привела [311]?

Но подобно тому, как в белом цвете слита вся спектральная гамма, так здесь в этом *черном* заключены многие тона.

Два основных дают переливы души города.

Первый синий всех оттенков, переходящих в серый. Это основной фон Петербурга, «где почивает синий мрак» [312]. «Помнишь ли город тревожный, синюю дымку вдали». И «только в *душе* колыхнулась синяя города мгла» [313]. «Дымно-сизый туман» [314]. «Серо-каменное тело» [315]. «Прекрасно серое небо», «безнадежная серая даль» [316].

На мосту, вблизи дремлющих *голубых кораблей,* в голубых снегах является «Незнакомка», упавшая с неба «яркая и тяжелая звезда». «Снег вечно юный одевает ее плечи, опушает стан. Она, как статуя, ждет. Такой же

* Яд *(лат.).*

Голубой, как она, восходит на мост из темной аллеи. Так же в снегу, так же прекрасен. Он колеблется, как тихое, синее пламя... Закрутился голубоватый снежный столб, и кажется, на этом месте и не было никого»[317].

Целая поэма голубого цвета, и кажется, что самый Петербург, ставший призраком, колеблется, как тихое синее пламя.

Переливы серого и синего от светлых тонов, переходящих во мрак, — вот основной фон Петербурга.

Действительно — в туманах северной столицы всякий плотскими очами легко выделяет эти тона.

Но А. Блок не так разумеет цвет. По сине-серому тону прыгает зайчиком кроваво-красный цвет северных зорь.

Город в красные пределы
Мертвый лик свой обратил,
Серо-каменное тело
Кровью солнца окатил.

Все окропило хмельное солнце.

Красный дворник плещет ведра
С пьяно-алою водой.

Город наполняется жуткой фантастикой.

И на башне колокольной
В гулкий пляс и медный зык
Кажет колокол раздольный
Окровавленный язык[318].

Этот красный цвет — красным пьяным карликом мелькает в сумраке умирающего дня среди образов смерти.

Пьяный красный карлик не дает проходу,
Пляшет, брызжет воду, платья мочит.
. . . .
Карлик прыгнул в лужицу красным комочком,
Гонит струйку к струйке сморщенной рукой.
. . . .
Красное солнце село за строенье.
(«Обман»)

А вверху — на уступе опасном —
Тихо съежившись, карлик приник,
И казался нам знаменем красным
Распластавшийся в небе язык.
(«В кабаках»)[319]

. . . .
...Кто-то небо запачкал в крови. Кто-то вывесил
красный фонарик...[320]

Но пурпуровый цвет не только мотив зловещего заката. Странным образом он рассеян в Петербурге повсюду, словно в Севилье или в Неаполе.

По улицам ставят «красные рогатки»[321], в окнах цветы пунцовые. Одежды все красные: рыжее пальто[322], красный колпак, красный фрак[323], «кто-то в красном платье поднимал на воздух малое дитя»... «А она лежала на спине, раскинув руки, в грязно-красном платье на кровавой мостовой...»[324] Еще раз подчеркивает поэт (там же): «Вольная дева в огненном плаще» («Иду — и все мимолетно»). И видение этого города:

С расплеснутой чашей вина
На Звере Багряном — Жена...
(«Невидимка»)

Нельзя видеть в этом повторяющемся ударении на этом звучном русском слове случайность. Слишком он чужд Петербургу, зримому плотским взором.

В этом городе вечерних содроганий, ветров и зимних пург — красный цвет — цвет страсти в сочетании с зловещими закатами — окрашивает город предчувствием великих потрясений.

Только два стихотворения посвящены А. Блоком непосредственно характеристике Петербурга («Снежная Дева» и «Петр»).

Из дикой дали в город Петра пришла *Снежная Дева,* «ночная дочь иных времен».

Ее родные не встречали,
Не просиял ей небосклон.

Но *сфинкса* с выщербленным ликом
Над исполинскою Невой
Она встречала легким вскриком
Под бурей ночи снеговой.

Снежная Дева не только дочь иных времен, но и стран далеких.

Все снится ей *родной Египет*
Сквозь тусклый северный туман.

Ее образ неясен. Может быть, эта пришедшая с берегов Нила дева все та же Вечная Дева, что являлась Владимиру Соловьеву, сначала в Москве, потом в Лондоне, и, наконец, под полнозвездным небом пустыни Египта[325]. Во всяком случае, это все тот же образ Прекрасной Дамы в новой своей ипостаси:

И город мой железно-серый,
Где *ветер*, дождь, и зыбь, и мгла,
С какой-то непонятной верой
Она, как царство, приняла.

Ей стали нравиться громады,
Уснувшие в ночной глуши,
И в окнах тихие лампады
Слились с мечтой ее души.

Она узнала зыбь и дымы,
Огни, и мраки, и дома —
Весь город мой непостижимый —
Непостижимая сама[326].

В этом замечательном отрывке А. Блок выявляет свою связь с Петербургом. Дважды называет его *своим городом*. Город Петра представляется ему целым миром, как некогда для Гете был Рим. Но Петербург до́лжно принять, как и саму Россию, только верою, непостижимой верою. Тайна объемлет и Снежную Деву и самый город, да и сама тайна непостижная. Петербург — царство мистерии. И в нем, как и по всей Руси, гуляет ветер среди мглы. Ветер, космическая сила, предвестник рождения.

В этом царстве Снежной Девы есть рыцарь: Медный Всадник, страж непостижимого города.

Он спит, пока закат румян.
И сонно розовеют латы.
И с тихим свистом сквозь туман
Глядится Змей, копытом сжатый.

Сойдут глухие вечера,
Змей расклубится над домами.
В руке протянутой Петра
Запляшет факельное пламя.
(«Петр»)

При мерцающем его свете начинается мистерия, жуткая ночная сказка и вместе с тем такая обыденная, но полная «пошлости таинственной»[327].

Зажгутся нити фонарей,
Блеснут витрины и троттуары.
В мерцаньи тусклых площадей
Потянутся рядами пары.

Плащами всех укроет мгла,
Потонет взгляд в манящем взгляде.
Пускай невинность из угла
Протяжно молит о пощаде!

Бегите все на зов! на лов!
На перекрестки улиц лунных!
Весь город полон голосов
Мужских — крикливых, женских — струнных![328]

Это все та же хорошо знакомая нам суета сует «Невского проспекта», «где все обман, все мечта, все не то, что кажется»[329]. Ночная жизнь города полна волнующей жуткой тайны. В недрах ее распускается *ночная фиалка*[330], лиловый цветок. Среди хаоса этого мелькания в величественном покое возносится Медный Всадник, гений Петербурга, царящий над неумолчно шумящим городом.

Он будет город свой беречь,
И, заалев перед денницей,
В руке простертой вспыхнет меч
Над затихающей столицей[331].

Но тишина не наступит в ней. С новой зарей возобновится суета сует.

В этом петербургском стихотворении А. Блок все подготовил для появления ночной фиалки.

Явление Вечной Девы изображено в «Незнакомке». Поэт берет самые мрачные стороны пьяного быта и сообщает им напряженную остроту.

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Пыль переулочная, крендель булочной, детский плач: все скучные образы петербургских будней.

Поэт придает своим словам давящую тягостность, и сами звуки ударяют какой-то грубою силой.

И каждый вечер, за *шлагбаумами,*
Заламывая *котелки,*
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.
. . . .
А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат[332].

Подобно Гоголю и Достоевскому сгущает Блок грязные краски прозы, чтобы вскрыть в ней великую фантастику. Вспомним любовь Версилова к трактирам.

В своих «пошлых и прозаичных»[333] образах А. Блок создает необходимую раму для начала мистерии в его понимании*.

Подготовка явления Вечной Девы закончена.

---

* Вл. Соловьев прибегает к подобному же приему в «Трех свиданиях», где после подчеркнутого обывательского описания путешествия в пустыню он в торжественных стихах выводит Софию. (*Примеч. авт.*)

Распускается ночная фиалка. (Вспомним «Голубой цветок» Новалиса[334].)

«И, среди этого огня взоров, среди вихря взоров, возникает внезапно, как бы расцветает *под голубым снегом* — одно лицо, *единственно прекрасный лик Незнакомки...*

Вечная сказка. Это — Она — мироправительница. Она держит жезл и повелевает миром. Все мы очарованы Ею... Вечное возвращение. Снова Она объемлет шар земной»[335]. Поэт погружается в голубой мир*.

Таков комментарий к стихам «Незнакомка» в пьесе того же имени. Легко в ней узнать возвратившуюся Прекрасную Даму.

Вечно юная вернулась из неозаренных туманов, из царства синих снегов.

Она приходит теперь, подобная проститутке, среди трактирного угара. Однако это ее воплощение не вызывает в Блоке трагедии «вечной борьбы мечты и естественности»[336], как в Гоголе. Все это так и должно быть. Страшный путь пройден духом поэта наших дней. И, может быть, именно здесь, в этом месте, в этом воплощении ее легче всего постичь. И такой не отвергнет А. Блок Вечную Деву. Однако на мгновенье словно дрогнул его голос. («Иль это только снится мне!») Но вопрос об отношении мечты и яви потерял для него свою остроту.

То, что совершается в душе поэта, имеет ценность полновесной правды. И не пугает уже его, что это «не то, что кажется». «В час назначенный» медленно проходит виденье, дыша духами и туманами.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Царство туманов, древние поверья — все это, несмотря на современный наряд, роднит Незнакомку со Снежной Девой. Блок узнает то «виденье, непостижимое уму», что с давних лет «в сердце врезалось ему».

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.
Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено...[337]

---

* См. выше. *(Примеч. авт.)*

Незнакомка уводит поэта в миры иные, на дальные берега, где цветут ее очи синие, бездонные, в царство, где распускается голубой цветок — солнце романтиков.

Близкий Блоку своей передачей Петербурга, Гоголь знал лишь то, что северной столице нужна Россия, и не знал, нужна ли она своей стране.

Для А. Блока здесь не было вопроса. Ему достаточно знать, что Россия уже давно приняла свою северную столицу, сроднилась с ней, приобщила ее к своему размаху, своей тоске и своей будущности, таящейся «во мраке и холоде грядущих дней»[338]. Ту Россию, которую любил А. Блок, возглавить не могла старая Москва, но только Петербург — непостижимая столица непостижимой страны.

> Остановись, премудрый, как Эдип,
> Пред сфинксом с древнею загадкой[339].

Образ Петербурга в поэзии А. Блока является звеном традиции восприятия нашего города, самой значительной и самой глубокой. Но примыкание к традиции не есть поглощение ею. Образ А. Блока вполне индивидуален. Город таинственной пошлости претворяется в город теофаний[340]. Но это новое слово о Петербурге звучит тихо и глухо. И не настало время стараться исчерпать его глубину.

VII

Наряду с этими целостными и глубокими характеристиками Петербурга, создающими особую идею Петрова города, в нашей литературе возникают отдельные образы, свидетельствующие об обострившемся интересе к Петербургу, как таковому, вне системы сложных построений идей и мистических интуиций. *М. Кузмин* искусно пользуется *архаизирующим приемом,* применявшимся при описании северной столицы Д. С. Мережковским. В своем стилизованном романе «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» он пытается создать образ Петербурга в преломлении иностранца.

Белые ночи «нравились ему и удивляли его, как и все в этом странном городе. Ему даже казалось, что призрачный свет самое подходящее освещение для призрачного, плоского города, где полные воды Невы и каналов, широкие перспективы улиц, как реки, ровная зелень стриженых садов, низкое стеклянное небо и всегда чувствуемая близость болотного неподвижного моря, все

заставляет бояться, что вот пробьют часы, петух закричит, — и все: и город, и белоглазые люди исчезнут и обратятся в ровное водяное пространство, отражая желтизну ночного стеклянного неба. Все будет ровно светло и сумрачно, как до сотворения мира, когда еще Дух не летал над бездной. Дни были ясные, холодные и очень ветреные, пыль столбами носилась по улицам, крутилась около площадей и рынков, флаги бились кверху, некоторые офицеры ездили с муфтами, и сарафаны торговок задирались выше головы» (стр. 113) [341].

М. Кузмин, стремясь дать набросок необыкновенного города, возбуждающего столь большой интерес, не смог удержаться, чтобы не вложить в восприятие графа Калиостро хорошо известный образ исчезновения призрачного города. Столь велика власть фантазии Достоевского над восприятием Петербурга*.

Поэты чутко откликаются на новое чувство города. Целые стихотворения посвящаются Петербургу и его отдельным памятникам. В нем уже многие не ищут отражения своих идей. Чувства гнева и скорби уступают место спокойному созерцанию. Многие поэты свободны от власти необычайного города, глубоко врезывающегося в душу. Они подходят к нему по пути своего художественного развития, ненадолго останавливаются, преломляют его образ, находят ему адекватное выражение и покидают его, чтобы, может быть, как-нибудь вновь вернуться к нему. Иногда попадаются образы, еще мало освободившиеся от господствовавших в русской литературе, как, например, у *Сергея Городецкого.* Поэт грезит в белую ночь самого фантастического города в мире, когда «белый вечер к белой ночи Неву и Петроград повлек» и дворцы расширили очи.

И в город стаями ворвались
Нездешней белизны лучи,
И вдруг сереброткaной мглою
Дохнуло небо. Ночь пришла,

---

* Интересно сопоставить с описанием вымышленного Иосифа Бальзамо заметку о Петербурге другого итальянского авантюриста — Казановы. «Петербург поразил меня своим странным видом. Мне казалось, что я вижу колонию дикарей среди европейского города. Улицы длинны и широки, площади громадны, дома обширны; все ново и грязно. Известно, что этот город был построен Петром Великим. Его архитекторы подражали европейским городам. Тем не менее в этом городе чувствуется близость пустыни и Ледовитого океана. Нева, спокойные воды которой омывают стены множества строящихся дворцов и недоконченных церквей, — не столько река, сколько озеро» [342] («Мемуары Казановы»). *(Примеч. авт.)*

И ожило вокруг былое.
И призраками стала мгла.
И, тотчас ночи ткань распутав,
Вновь прям и светел Невский был*.

Призраками наполняется город. Пугливо выходит Гоголь, «всю шею в шарф укутав». Ему чудятся пророческие голоса, и он мечтает о близком счастье России и «о второй заветной части своей поэмы думал он». Ему навстречу стремился Пушкин, беспечный, мудрый и счастливый.

А там у Невы встретились три императора. Первому из них «предел державы благодатной» «опять казался мал». А там наверху, словно благословляя, город:

Дрожало небо, как живое,
В янтарно-пурпурном цвету.

Однако этот туманно-мечтательный тон уже нехарактерен для наступившего периода. Здесь интересно только возвеличение города и стремление к расширению пределов подвластной державы. Петербург отныне требует отстоявшегося, ясного, слегка даже холодного созерцания. Вновь город Петра, как и сам император, горд и ясен, и «славы полон лик его» [343].

Один из вождей главенствующей школы, *Валерий Брюсов,* среди своих многочисленных стихотворений, затрагивающих тему большого города, посвящает несколько всецело Петербургу. В одном из них поэт оттеняет величавый покой памятников большого города, среди нестройного прибоя преходящих людских толп, среди шумящих сменяющихся поколений.

В морозном тумане белеет Исакий,
На глыбе оснеженной высится Петр.
И люди проходят в дневном полумраке,
Как будто пред ним выступая на смотр.
Ты так же стоял здесь, обрызган и в пене,
Над темной равниной взмутившихся волн;
И тщетно грозил тебе бедный Евгений,
Охвачен безумием, яростью полн.
Стоял ты, когда между криков и гула,
Покинутой рати ложились тела,
Чья кровь на снегах продымилась, блеснула
И полюс земной растопить не могла!
Сменяясь, шумели вокруг поколенья,
Вставали дома, как посевы твои...
Твой конь попирал с беспощадностью звенья
Бессильно под ним изогнутой змеи.
Но северный город — как призрак туманный,

---

* «Петербургские видения». *(Примеч. авт.)*

Мы, люди,— проходим, как тени во сне,
Лишь ты, сквозь века, неизменный, венчанный,
С рукою простертой летишь на коне.
(«К Медному Всаднику»)

На Дворцовой площади перед «Царским домом», «как знак побед, как вестник славы», вознесся *Александрийский столп.*

На Невском, как прибой нестройный,
Растет вечерняя толпа.
Но *неподвижен сон спокойный*
Александрийского столпа.
Гранит суровый, величавый,
Обломок довременных скал!
. . . .
Несокрушима, недвижима
Твоя тяжелая пята.

Все течет, все изменяется, но эти творения рук человеческих не тлен, не прах. Они усыновлены вечностью. Создания стали выше своих творцов. Они находятся в общении между собой, зримом только для посвященных. Подобно вершинам Альп: Юнгфрау и Финстерааргорну взирают и они на копошащихся внизу двуногих козявок, быстро сменяющихся однодневок. «Все озирая пред собой», Александрийский столп различает «в сумрачном тумане двух древних сфинксов над Невой».

Глаза в глаза вперив, безмолвны,
Исполнены святой тоски,
Они как будто слышат волны
Иной торжественной реки.
Для них, детей тысячелетий,
Лишь сон — виденья этих мест.
. . . .
И, видя, как багряным диском
На запад солнце склонено,
Они мечтают, как — давно —
В песках, над павшим обелиском,
Горело золотом оно.
(«Александрийский столп»)

Памятники, воскрешая образы прошлого, углубляют перспективу во времени. Другая участница жизни города — река расширяет ее, унося мысли в края далекие. *Н. Гумилев* описывает «изменчивую Неву», когда она покрыта весенними гостями — льдинами, громоздящимися друг на друга «с шелестом змеиным»:

Река больна, река в бреду.
Одни, уверены в победе,
В зоологическом саду

Довольны белые медведи.
И знают, что один обман —
Их тягостное заточенье:
Сам Ледовитый Океан
Идет на их освобожденье.
(«Ледоход»)

Вполне чистый образ города, свободный от всяких идей, настроений, фантазий, передает один *О. Мандельштам.*

В его чеканных строфах, посвященных Адмиралтейству, мы находим отклик на увлечение архитектурой:

Нам четырех стихий приязнено господство,
Но создал пятую свободный человек.
Не отрицает ли пространства превосходство
Сей целомудренно построенный ковчег?*

Спокойно торжество человеческого гения. *Империалистический облик Петербурга выступает вновь, введенный без пафоса, но со спокойным приятием.*

И вот разорваны трех измерений узы,
И открываются всемирные моря[344].

В «Петербургских строфах» развитие этой темы.

А над Невой — посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства жесткая порфира,
Как власяница грубая, бедна.

Тишина, солнце и порфира государства, грубая и бедная, казалась крепкой.

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия[345].

Но вся Россия зашаталась.

Чем горделивее поднимал свою голову Петербург, тем сильнее подмечали зоркие взоры все его несоответствие с Северной Пальмирой XVIII века, вышедшей из рук Петра.

Однако перед войной был момент, когда спокойная уверенность за будущее города Петрова вновь посетила часть общества. Казалось, перед победоносной Северной Пальмирой склонится древняя Византия, заповедный Царьград. Можно было ожидать, что империалистический город утратит свои трагические черты.

Ряд поэтов, увлеченных вновь открывшимся величием

---

* «Камень»: «Адмиралтейство». *(Примеч. авт.)*

Петербурга, запечатлели в своем творчестве этот момент.

Перед войной был час затишья. Так бывает осенью. Солнце сияет светло. Все озарено ясно, четко, подробно. И тишина, глубокая тишина наполняет мир. Это час прощальный. За ним следуют осенние бури, предвещающие зимнее замирание.

* * *

В час предгрозовой тишины явился поэт, который ласково заглянул в лик обреченного на гибель города и с нежностью описал его, сделав участником своей жизни. Этот поэт — *Анна Ахматова.*

У Анны Ахматовой Петербург, как и у Блока, выступает в глубине поэтического образа, чаще всего как *проникновенный свидетель поэм любви.* Петербург — как фон, на котором скользят тени любящих, сообщающий строгость всей картине своим спокойным ритмом.

О, это был прохладный день
В чудесном городе Петровом.
Лежал закат костром багровым,
И медленно густела тень*.

Тихо гаснущий костер северного вечера в чудесном городе Петровом после прохладного дня — какой значительный подход к поэме любви!

Личное переживание сочетается с *определенными местами города. В его домах, в его садах запечатлевается прошлое, ценное не для общества, но для отдельного человека.*

Ведь под аркой на Галерной
Наши тени навсегда** .

Образ Анны Ахматовой носит гораздо более конкретный характер, чем образ Блока. Она любит обозначать место действия. Отдельные уголки Петербурга постоянно упоминаются в ее стихах.

...стали рядом
Мы в блаженный миг чудес,
В миг, когда над *Летним садом*
Месяц розовый воскрес.

---

* «Белая стая»: «О, это был прохладный день». *(Примеч. авт.)*
** «Четки»: «Стихи о Петербурге» II. *(Примеч. авт.)*

. . . .
Ты свободен, я свободна,
Завтра лучше, чем вчера, —
Над *Невою* темноводной,
Под улыбкою холодной
Императора Петра. (1913) * [346]

Каким близким стал город, как сроднилась с ним душа! — и лик холодного Петербурга озарила улыбка. А давно ли о нем говорил чуткий и зоркий поэт: «ни миражей, ни грез, ни улыбки!» [347] *Петербург становится ковчегом нашего личного былого.* Вспомним Подростка, который имел здесь «счастливые места», которые он любил посещать, чтобы «погрустить и припомнить» [348]. Анна Ахматова превращает Петербург в какой-то «заповедный город».

Долго шел через поля и села,
Шел и спрашивал людей:
«Где она, где свет веселый
Серых звезд — ее очей?»
. . . .
И пришел в наш град угрюмый
В предвечерний тихий час.
. . . .
Стал у церкви темной и высокой
На гранит блестящих ступеней
И молил о наступленье срока
Встречи с первой радостью своей.
И над смуглым золотом престола
Разгорался божий сад лучей:
«Здесь она, здесь свет веселый
Серых звезд -- ее очей» [349].

Так немецкие романтики чаяли в Риме встречу со своей суженой, от века предназначенной. В вечном городе нет места случаю, все приобретает сокровенный смысл, всюду чудится присутствие чего-то великого. Только взор Ахматовой свободен от романтической дымки. Она любит не из прекрасного далека. Ее слова строги и просты. Она любит, но взор ее ясен. Петербург стал неотъемлемой частью ее души.

Был блаженной моей колыбелью
Темный город у грозной реки
И торжественной брачной постелью,
Над которой держали венки
Молодые твои серафимы, —
Город, горькой любовью любимый.
Солеею молений моих
Был ты, строгий, спокойный, туманный.

---

* Ibid. *(Примеч. авт.)*

Там впервые предстал мне жених,
Указавши мой путь осиянный,
И печальная Муза моя,
Как слепую, водила меня[350].

Петербург утратил все свои отталкивающие, скучные и больные свойства, не ощущает Ахматова в нем и грозной сути, столь терзавшей Достоевского и многих других. И если мы встречаемся с образом заповедного города, с рядом нежных религиозных мотивов, мы не должны искать в них каких-либо неразгаданных символов. Все это лишь глубоко личные переживания, создающие хотя и интимные, но вполне точные и конкретные образы. Несмотря на нечто общее с А. Блоком в своем подходе к Петербургу, Анна Ахматова ни в коем случае не может быть отнесена к той же традиции. Никакой философии Петербурга она не знает. Она глубоко срослась со своим городом, вела его в свой мир, наполнилась его образами и так четко ощутила индивидуальность Петербурга, что нашла для него слова, лучше которых трудно найти во всей о нем богатой литературе.

В превосходном сопоставлении жизни провинции и Петербурга Анна Ахматова очерчивает образ северной столицы.

Ведь где-то есть простая жизнь и свет,
Прозрачный, теплый и веселый...
Там с девушкой через забор сосед
Под вечер говорит, и слышат только пчелы
Нежнейшую из всех бесед.
А мы живем *торжественно и трудно*
И чтим обряды наших горьких встреч,
Когда с налету ветер безрассудный
Чуть начатую обрывает речь, —
Но ни на что не променяем *пышный*
Гранитный город славы и беды,
Широких рек сияющие льды,
Бессолнечные, мрачные сады
И голос Музы, еле слышный* [351].

Здесь восстановлена ясная пушкинская традиция. Но сколько должны были пережить и русское общество и сам Петербург, чтобы вновь могли сложиться такие слова: пышный, гранитный город славы и беды! Вот поэтический образ, передающий облик города трагического империализма.

Изредка А. Ахматова отрешается от столь свойственного ей чисто личного подхода к Петербургу, и она создает образы вполне объективные.

---

* Написано в 1915 г. *(Примеч. авт.)*

Вновь Исакий в облаченье
Из литого серебра.
Стынет в грозном нетерпенье
Конь Великого Петра.
Ветер душный и суровый
С черных труб сметает гарь...
Ах! своей столицей новой
*Недоволен государь** [352]

Но этот ветер душный и суровый веет не в одном Петербурге. Ветер, ветер на всем белом свете![353] То, чего боялись одни и что страстно ожидали другие, приближалось: *час суда и кары над империализмом* России. Мирные картины не обманут вещую лиру.

Как ты можешь смотреть на Неву,
Как ты можешь всходить на мосты?..
. . . .
Черных ангелов крылья остры,
Скоро будет последний суд,
И малиновые костры,
Словно розы в саду растут** [354]

Приблизился Dies irae***.

Последняя зима перед войной, когда так ярко было суждено проявиться городу «славы и беды», последняя зима, что вспоминается с «тоской предельной», как песня или горе, у Ахматовой сравнивается с образами Петербурга.

Белее сводов Смольного собора,
Таинственней, чем пышный Летний сад,
Она была. Не знали мы, что скоро
В тоске предельной поглядим назад[355].

* * *

Незадолго до мировой катастрофы создалось в некоторых слоях общества, наиболее остро переживающих, хотя бы и подсознательно, приближение мировой бури, особое мироощущение. Н. Бердяев дает превосходное определение этому состоянию: «Пропала радость воплощенной, солнечной жизни. Зимний космический ветер сорвал покров за покровом, опали все цветы, все листья, содрана кожа вещей, спали все одеяния, вся плоть, явленная в образах нетленной красоты, распалась» («Кризис искус-

* Ахматова. Четки. *(Примеч. авт.)*
** Ахматова. Белая стая. *(Примеч. авт.)*
*** День гнева (страшного суда) *(лат.)*.

ства»). Это душевное состояние отразилось в искусстве. «В вихревом нарастании словосочетаний и созвучий дается нарастание жизненной и космической напряженности, влекущей к катастрофе» (ibid.)[356]. Это настроение породило уродливое явление, присвоившее себе название *«футуризм»*.

Самый интересный его представитель — *Владимир Маяковский* часто затрагивает тему большого города вообще и Петербурга в частности. Таково требование их катехизиса: вместо «романтической» природы прославлять громкими криками город. Но прославление не удается. «По мостовой души изъезженной»[357] В. Маяковского проходят лишь тени какого-то кошмарного чудовища, в котором изредка можно признать Петербург.

Слезают слезы с крыши в трубы,
к руке реки чертя полоски;
а с неба свисшиеся губы
воткнули каменные соски.

И небу — стихши — ясно стало:
туда, где моря блещет блюдо,
сырой погонщик гнал устало
Невы двугорбого верблюда.
(«Кое-что про Петербург»)

В ушах обрывки теплого бала,
а с севера — снега седей —
туман, с кровожадным лицом каннибала,
жевал невкусных людей.

Часы нависали, как грубая брань,
за пятым навис шестой.
А с неба смотрела какая-то дрянь
Величественно, как Лев Толстой.
(«Еще Петербург»)

На основании подобных отрывков трудно создать образ Петербурга. Здесь мы встречаем туманы, без которых редко обходится описание северной столицы. И ничего более, что могло бы наметить особенности Петербурга. Встречается и у поэта-футуриста тема Медного Всадника, затронутая в «Последней Петербургской сказке».

Петр Великий, его конь и змея, снятые завистью с гранита, попадают в «Асторию», где заказывают себе гренадин. Все обошлось бы благополучно, однако в коне «заговорила привычка древняя»: он съел пачку соломинок. Происходит скандал. Трое возвращаются на свою скалу.

И никто не поймет тоски Петра —
Узника,
Закованного в собственном городе.

Более интересен отрывок из поэмы «Человек».

Туч выпотрашивает туши
Кровавый закат-мясник.

Слоняюсь.
Мост феерический.
Влез,
В страшном волненье взираю с него я.
Стоял, вспоминаю.
Был этот блеск.
И это
тогда
называлось Невою.

Здесь город был,
Бессмысленный город,
выпутанный в дымы трубного леса.
В этом самом городе
скоро
ночи начнутся
остекленелые,
белесые.

И в этом отрывке нет ни одной новой черты, которою было бы возможно дополнить образ Петербурга.

И здесь все тот же феерический мост, кровавый закат, смененный остекленелой белой ночью, и заключение: *бессмысленный город*. Революционер-футурист не нашел нового слова для Петербурга. А между тем материал о городе у Вл. Маяковского очень велик. Большой город наложил свою печать на отразившее его творчество. Слова, состоящие из резких, обрывистых звуков, которые нужно выкрикивать перед толпою, уже одно это создает новый образ в стихах, преломивших его. Однако эта особенность нового творчества не сумела преломить индивидуальность города, футуризм отражает лишь большой город, образ которого приложим одинаково к Москве, Парижу, Берлину. Чувство индивидуальности утрачено, отсюда бессилие футуризма создать свой образ Петербурга. Глубоко одинокая душа Вл. Маяковского неспособна где бы то ни было найти свое «ты». Он и сам нризнается, что

одинок, как последний глаз.

(«Несколько слов обо мне самом»)

Мир, лишенный лика, опустел, сжался, стал маленьким, душным и тесным. Для того чтобы вернуть явлениям способность действовать на душу, Вл. Маяковский прибегает к способу увеличения их количества. Тысячи Реймсов[358], тысячи Аркольских мостов, тысячи тысяч пирамид[359], тысячи тысяч Бастилий и, наконец, миллионы.

...Сквозь жизнь я тащу
миллионы огромных и чистых любовей
и миллион миллионов маленьких грязных любя́т...[360]

Явления, теряя свою ценность, стремятся увеличиться в своем числе, так размножаются крохотные микробы. Гигантские цифры Вл. Маяковского звучат так же пусто, как обильные нулями расчетные знаки наших дней. Мир его так мал, что небо, покрывающее его, усеянное «плевочками» — звездочками[361], представляется совершенно ничтожным.

Эй Вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!

А солнце для него, мечущегося в пусте, превращается в крохотное стеклышко.

От вас...
. . . .
уйду я,
солнце моноклем
вставлю в широко растопыренный глаз.
(«Облако в штанах»)

Одинокий В. Маяковский ненавидит свой маленький мирок. Мука, заставляющая его дико стонать, доводит до ярости; порождает жажду разрушения. Он видит в себе буревестника, но его крик знаменует собой не только близость урагана, но и приближение смерти.

Сам Вл. Маяковский так определяет себя:

С небритой щеки площадей,
Стекая ненужной слезой,
Я,
Быть может,
Последний поэт.
(«Пролог»)[362]

Когда возродится способность видеть кругом, вновь оживет образ Петербурга и найдет своего поэта, который скажет о нем обновленным словом.

* * *

Железная воля вызвала к бытию из мрачных стихий гранитный город. Он призван был венчать собою, вдали от источников народного бытия, великую империю. Со страшным надрывом был создан этот город, ценою гибели тысячи безымянных тружеников. Два века прошло. Русский империализм надорвал народные силы.

Севастополь и Цусима были зловещими предостережениями российской державе. Но русский империализм, держа в железной узде народ, рвался к новым и новым пределам.

В Карпатах, на берегах Вислы, на полях и болотах Восточной Пруссии ему были нанесены смертельные удары. Но он был еще жив и в смертельном метанье бредил о Царьграде и Проливах[363]. И «бог истории» сказал: «довольно!»

Не суждено было Петербургу запечатлеться в художественном творчестве увенчанным минутной славой призрачных побед. Лишение его векового имени должно было ознаменовать начало новой эры в его развитии, эры полного слияния с когда-то чуждой ему Россией. «Петроград» станет истинно русским городом. Но в этом переименовании увидели многие безвкусицу современного империализма, знаменующую собою и его бессилие. Петроград изменяет Медному Всаднику. Северную Пальмиру нельзя воскресить. И рок готовит ему иную участь. Не городом торжествующего империализма, но городом всесокрушающей революции окажется он. Оживший Медный Всадник явится на своем «звонко-скачущем коне» не во главе победоносных армий своего злосчастного потомка, а впереди народных масс, сокрушающих прошлое и творящих будущее.

Так запечатлела его образ З. Н. Гиппиус в своих строфах, помеченных знаменательным днем 14 Декабря.

Но близок день — и возгремят перуны...
На помощь Медный Вождь, скорей, скорей!
Восстанет он, все тот же, бледный, юный,
Все тот же в ризе девственных ночей,
Во влажном визге ветряных раздолий
И в белоперистости вешних пург, —
Созданье революционной воли —
Прекрасно-страшный Петербург![364]

Восстали из могил своих замученные работники, «смиренные мужичонки»[365], и зажгли в своих потомках огонь великого гнева и душной ненависти.

«Наступили кровавые, полные ужаса дни»[366].

В космическом ветре русский империализм нашел свою трагическую кончину. Петербург перестал венчать своей гранитной диадемой «Великую Россию». Он стал «Красным Питером». А Москва, порфироносная вдова, стала вновь столицей, стольным градом новой России. А Петербург? «Если же Петербург не столица, то нет Петербурга»[367]. Это только кажется, что он существует.

* * *

Еще раз находит Петербург свое отражение в творчестве поэта в поэме *А. Блока* «Двенадцать». Это Красный Петроград ночей Октябрьской революции. Казалось, что космический ветер, гулявший по беспредельной Руси, нагой и убогой, смел государство, возглавляемое Петербургом, и готов ворваться в другие страны, разгуляться по всему миру.

Ветер, ветер на всем Божьем Свете.

В этой последней поэме Петербурга вновь почти исчезает конкретный образ города. Пред нами место революционного действа.

Черным вечером, под черным, черным небом, под свист разыгравшейся вьюги, проходят тени октябрьских дней: старушка, как курица, спотыкающаяся о сугроб, буржуй на перекрестке, в воротник упрятавший нос, писатель-патриот с длинными волосами, долгополый, невеселый поп, барышня в каракулях...

Поздний вечер.
Пустеет улица.
Один бродяга
Сутулится,
Да свищет ветер...

Тени старого мира исчезают в метелице. Идут новые хозяева города Петрова.

В зубах — цигарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз!..
. . . .
Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
. . . .
Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь...

Все изменилось под страшный свист революционных пург. Исчезла и суета сует коммуникации Петербурга: Невского проспекта.

Не слышно шуму городского.
Над Невской башней тишина.

Только ветер вольный поет свои песни.

Снег воронкой завился,
Снег столбушкой поднялся...
Ох! пурга какая, Спасе!

Да к ветру примешивается призыв:

Революцьонный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!

Вот последний образ Красного Петербурга. Не отвернулся от него А. Блок, но твердо сказал: «принимаю».

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне[368].
. . . .

Исчезла Северная Пальмира.

* * *

Стремителен бег истории в наши дни. И эти образы уже отошли в прошлое. *Красный Питер ждет своего поэта.*

* * *

Достоевский в своем «Дневнике»*, сравнивая наши петербургские палаццо с итальянскими, указывает на неорганичность наших. В то время как в Италии палаццо создавались естественно и являлись местом сохранения аристократических традиций, «у нас же поставили наши палаццо всего только в прошлое царствование, но тоже, кажется, с претензией на столетия: слишком уж крепким и ободрительным казался установившийся тогдашний порядок вещей, и в появлении этих палаццо как бы выразилась вся вера в него: тоже века собирались прожить... Мне очень грустно будет, если когда-нибудь на этих палаццо прочту вывеску трактира с увеселительным садом или французского отеля для приезжающих»[369].

Предчувствие Достоевского сбылось не в полной мере. Потомки его увидели не бойкие вывески искателей наживы, а кроваво-красные с гербом новой России: колосья, серп и молот, и с надписями из новых, механически сложенных, слов: совдеп, комгорхоз и т. д., с пятью золотыми буквами Р. С. Ф. С. Р., сулящими:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем!

Город принимает новый облик, еще не нашедший отклика в художественном творчестве.

Исчезла суета суетствий.

Медленно ползут трамваи, готовые остановиться каждую минуту. Исчез привычный грохот от проезжающих телег, извозчиков, автомобилей. Только изредка промчится автомобиль, и промелькнет в нем военная фуражка с красной звездой из пяти лучей. Прохожие идут прямо по мостовой, как в старинных городах Италии.

---

* «Дневник писателя: Маленькие картинки». (*Примеч. авт.*)

Постоянно попадаются пустыри. Деревянные дома, воспоминания о «Старом Петербурге», уцелевшие благодаря приютившимся в них трактирам и чайным (много эти питейные учреждения спасли старины!), теперь сломлены, чтобы из их праха добыть топливо для других домов: так самоеды убивают собак в годину голода, чтобы прокормить худшими лучших. *Зелень делает все большие завоевания.* Весною трава покрыла более не защищаемые площади и улицы. Воздух стал удивительно чист и прозрачен. Нет над городом обычной мрачной пелены от гари и копоти. *Петербург словно омылся.*

В тихие, ясные вечера резко выступают на бледно-сиреневом небе контуры строений. Четче стали линии берегов Невы, голубая поверхность которой еще никогда не казалась так чиста. И в эти минуты город кажется таким прекрасным, как никогда. *Тихая Равенна.*

Прекратился рост города. Замерло строительство. Во всем Петербурге воздвигается только одно новое строение. Гранитный материал для него взят из разрушенной ограды Зимнего дворца. Так некогда *нарождающийся мир христианства брал для своих базилик колонны и саркофаги храмов древнего мира.* Из пыли Марсова поля медленно вырастает памятник жертвам революции[370]. Суждено ли ему стать пьедесталом новой жизни, или же он останется могильной плитой над прахом Петербурга, города трагического империализма?

Сентябрь 1919 года

* * *

Проходят дни, года. Года — века. Destructio* Петербурга продолжается. На Троицкой площади снесены цирки[371]. За ними ряд домов; образовалась новая площадь. За ней трехэтажный каменный дом, весь внутри разрушен, и сквозь него открывается целая перспектива руин. А там дальше в сторону огромный массив недостроенного здания и разоренный семиэтажный дом, а рядом с ним остаток стены и лестницы малого дома, похожий на оскал черепа.

Вот урочище нового Петербурга! Исчезают старые дома, помнившие еще Северную Пальмиру. На окраине, у Смоленского кладбища, воздвигнут новый, высокий дом, единственный во всем городе: Крематориум[372].

Петрополь — превращается в Некрополь**.

Пройдут еще года, и на очистившихся местах созда-

---

* Разрушение (*лат.*).

** Образы города последних лет можно найти для Москвы у Вл. Ходасевича, например «Дом», «Старуха» («Путем зерна»)[374]. Для Петербурга у Анны Радловой в сборнике «Корабли»[375]. (*Примеч. авт.*)

дутся новые строения, и забьет ключом молодая жизнь. Начнется возрождение Петербурга. Петербургу не быть пусту.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год,—
Затем, что мудрость нам единая дана:
Всему живущему идти путем зерна * [373].

12 марта 1922 г.

* * *

Петербург, зародившийся при великих потрясениях всей народной жизни, глубоко поразил воображение русского народа. Благодаря этому новая столица поставила перед сознанием народа ряд вопросов. В чем заключается связь между Петербургом и Россией, какова будет судьба созданного, как будто наперекор стихиям, города? Личность строителя чудотворного тесно связалась в воображении со своим созданием. Необыкновенный город казался многим каким-то наваждением, призраком. Все эти мотивы вызвали в русской литературе ряд примечательных откликов и наполнили содержание образа Петербурга, передававшееся от поколения к поколению.

Петербург быстро развивался. Его чудесный рост порождал славословия. В то время как на верхах народа воспевалась Северная Пальмира, в низах его возникали мрачные пророчества о неминуемой гибели. Частые наводнения питали надежды одних и страхи других. Однако первое столетие русское общество любило новую столицу. Петербург тесно сливался с делом Петра, был его знаменем. Медный Всадник Фальконе, казалось, воплотил в себе дух почившего императора и стал на страже города.

После раскола между властью и обществом отношение к Петербургу изменилось. Столица отныне ненавистной Империи разделила антипатию к ней. Мотив гибели начинает преобладать над другими. Экономический переворот, происходивший в России в связи с развитием капитализма, дал преобладание менее культурным слоям населения, началось приспособление города к интересам наживы. Строгий вид, потерявший свое обаяние, теперь исчезает. Облик северной столицы искажается. На смену хвалебных описаний быстро растущего города, на смену споров вокруг него в связи с этическими проблемами об абсолютной ценности каждой личности приходит теперь интерес к быту. Петербург, скучный, казарменный город, кипит сложной и трудной жизнью. Это город чинов-

* В. Ходасевич. *(Примеч. авт.)*

ников и военных — с одной стороны, и город русской литературы, русской молодежи и рабочих — с другой; все эти группы населения кладут на него выразительный отпечаток. Упадок любви к Петербургу не означал понижение интереса. Необыкновенный город продолжал сильно действовать на сознание. В этом «самом прозаическом городе в мире»[376] открывает Достоевский душу глубокую, сложную и приветствует Петербург как самый фантастический город. От Достоевского идет возрождение понимания души города. Наиболее чуткие лирики, впрочем, никогда не теряли лика Петербурга (Тютчев, Фет). В XX веке началось возрождение понимания красоты петербургского архитектурного пейзажа (ненадолго прерванное вспышкой ненависти к столице деспотизма после революции 1905—1906 гг.).

Перед европейской войной, погубившей старую Россию, русское общество переживало расцвет любви к своему прошлому. После посещения маленьких городов Италии и Германии русские люди стали замечать те культурные богатства, которые наполняли русскую провинцию. Было открыто великое художественное значение старорусской иконы. Ряд превосходных изданий свидетельствовал о горячем интересе, переживавшемся русским обществом, намечались переоценки старорусской культуры. Такой момент оказался благоприятным и для Петербурга.

Вслед за художниками, архитекторами — отдали дань новому пониманию Петрова города и прозаики и поэты. В творчестве одних Петербург отразился в ряде ярких образов монументального характера, других увлек он в свое прошлое. Наконец, третьи, возрождая все богатство содержания исторического образа Петербурга, создали глубокие и сложные образы, преломившие их миросозерцание. Это было последним даром Старого Петербурга русской литературе.

Экскурсы в сокровищницу нашей художественной литературы в поисках за *образами* Петербурга сделали возможным установление *связи* между ними, нахождение *единства* во всем их многообразии и уловление известного *ритма* их развития. Обрисовался единый образ *«текучий», «творчески изменчивый»*, который, видоизменяясь, сохраняет в себе все приобретенное в пути* [377].

Обнаружение этого *живого образа* является выполнением одного из заданий плана ознакомления с Петербургом. Наш глаз, обогатившийся картинами прошлого, разовьет и осложнит свое зрение, и многое из того, что оставалось тайным, станет явным.

---

* Эти выражения заимствованы из характеристики понятия la durée[378] у Бергсона. (*Примеч. авт.*)



ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО

В этом этюде охарактеризованы пути, ведущие к постижению образа города в передаче великого художника слова. Этим определен и подход к теме: от города к литературному памятнику.

Здесь не должно искать литературной характеристики. Здесь отмечены следы города в творчестве писателя. Для исследования литературы как искусства этюд может представить интерес лишь как материал для вопросов психологии творчества. Эта книжка предназначена для тех, кто обладает сильно развитым топографическим чувством и знает власть местности над нашим духом.

Работа возникла из докладов, прочтенных в Петербургском экскурсионном институте[1].

ВВЕДЕНИЕ

Литературные прогулки

«За несколько дней ходил я с «Notre Dame de Paris»[2] в руке на башню собора: признаюсь, мне хотелось отыскать какой-нибудь затерявшийся след великой драмы, и я еще раз, но с каким новым, живым наслаждением читал дивный роман! Сколько раз проникнутый огненными описаниями, подходил я к собору, смотрел на его угрюмую форму, vaste symphonie en pierre *, взбирался на широкую его платформу; тут Квазимодо, Эсмеральда, Фролло — вся эта драма принимала размер огромный»[3]. Так писал в своих путевых заметках В. П. Боткин, один из наиболее утонченных представителей «эпохи сороковых годов».

Что заставляло его брать с собой на время прогулки томик Виктора Гюго? Он сам определяет эту цель: найти затерявшийся след великой драмы. Удавалось ли это ему? Имело ли смысл с этой точки зрения посещение древнего собора? В. П. Боткин, видимо, остался вполне удовлетворен полученным результатом. В связи со всеми впечатлениями от готического собора Парижской Божьей Матери драма Виктора Гюго «принимала размер огромный». Осмотр тех мест, где совершалась она, сообщил новую силу восприятию, придал ему иное направление, наполнил новым содержанием. В. П. Боткин отмечает, что, в связи с прогулками, перечитывал роман с каким-то новым, живым наслаждением. Вот свидетельство об интересном опыте.

Следует ли считаться с ним? Не является ли все это надуманной литературщиной, погоней за новыми «настроениями», к которым был так падок В. П. Боткин. Весь вопрос заключается в том, согласимся ли мы с его утверждением: между художественным произведением и вдохновившим его памятником или просто местностью существует какая-то реальная связь, которая может быть вскрыта при посещении описанных мест, связь, которая может ввести нас в лучшее понимание того и другого. Или же следует согласиться с тем, что художественное

* Обширную симфонию в камне (*фр.*).

произведение есть всецело свободное и прихотливое создание замкнутого, в себе творящего духа, подчиненного только таинственной логике развития стиля?

Художественное произведение имеет двойную жизнь. С одной стороны, оно является вещью, представляющей собой самодовлеющую ценность, вещью, принадлежащею векам и каждому времени по-новому. Она как бы меняется в потоке времени, становясь частицей новых культурно-исторических организмов. Для ее восприятия не нужно никаких экскурсов в область истории искусства, никаких биографических справок. Художественное произведение прекрасно само в себе, и язык его силен и ясен.

Это — истина, но не полная истина.

Создание искусства имеет и другую жизнь — жизнь, связанную с творцом и эпохой, жизнь историческую, доступную только историку через научный труд, сопряженный с интуицией. В данном случае художественное произведение есть реализованный продукт человеческой психики, оттиск духа творца (индивидуального или коллективного).

Двойная жизнь художественного произведения определяет таким образом и два подхода: первый — эстетический (вещь как бы отрывается от своего творца, от своей эпохи, проходит через века и становится нашей), второй — историко-культурный (историк, отрешаясь от своего времени через труд и интуицию, подходит к вещи, взятой в связи с эпохой, породившей ее). Путь обратный.

Оба эти подхода не только не исключают друг друга, но, наоборот, необходимо взаимно дополняют один другого. Здесь отмечены три момента: творец, вещь, созерцатель. Только при учете особенностей каждого из них возможна полнота постижения. При первом из намеченных подходов умаляется творец, так как вещь рассматривается вне связи с ним и о творце забывают; при втором — созерцатель, так как он должен в значительной мере отрешиться от себя, погружаясь в тайну чужого творчества. Литературное произведение, поскольку оно имеет художественную ценность, живет этой двойной жизнью. В нем мы можем вскрыть замкнутый, как бы самодовлеющий мир художественных элементов. Однако в нем же мы встретим отзвуки жизни, которые устанавливают связь между художественным литературным памятником и органически соединенной с ним исторической средой. Он не есть продукт своего времени в смысле механических причинно-следственных связей, он есть элемент времени, живая монада[4] своей эпохи. Историк литературы, учитывая

значение этой связи, в своем стремлении постигнуть какое-либо художественное произведение предпринимает экскурсы и в биографию творца и в историю среды. Цель этих экскурсов может быть разнообразна. Тут мы встречаем и желание вскрыть все так называемые «влияния», чем так увлекались историки литературы старой школы. Но наряду с этим заданием мы встречаем и другое: раскрыть содержание художественных образов и идей как элементов некоторого культурно-исторического целого; благодаря подобной работе мы сможем глубже заглянуть в то, что скрыто в художественном образе, чутче услышать то, что в нем звучит.

Процесс чтения сам по себе, ввиду недостатка наших знаний и нашего воображения, часто оставляет нас неудовлетворенными; художественный образ остается нераскрытым. Ввиду этого создается потребность в иллюстрации. До некоторой степени и театр идет навстречу удовлетворению этой потребности (декорация, костюм, поза, жест, интонация и т. д.). Но раскрытию художественного образа можно содействовать и иными путями. Все эти способы конкретизации образа являются опасными. Можно определенно сказать: подавляющее большинство иллюстраций, инсценировок навязывают совершенно чуждые нам представления, и наше благо, если у нас есть достаточно критического чутья, чтоб не поддаться этим искажающим образам. Воображение неопытное легко попадает в плен самым произвольным иллюстрациям (каких только образов Татьяны Лариной не подносили художники и актрисы публике!). А между тем потребность во вспомогательных средствах для более полного постижения (познания и переживания) художественного образа несомненно существует. Где же найти эту помощь?

Вспомним прощание Гете с Римом.

«При разлуке я почувствовал особого рода боль. Покидать, без надежды на возвращение, эту столицу мира, гражданином коей был несколько времени сам, доставляет ощущение, которое невозможно передать словами. Никто не может сочувствовать этому, кто сам не испытал.

Я все повторял в эту минуту элегию Овидия, которую он сочинил, когда воспоминание о подобной же судьбе преследовало его до пределов обитаемого мира. Эти двустишия постоянно вертелись у меня в уме, между всеми другими впечатлениями:

В миг, когда предо мной встает картина той ночи,
Что для меня перед зарей в Риме последней была,

В миг, когда я вспоминаю, что в нем оставлял дорогого,
Слезы текут и теперь градом из глаз у меня.
Смолкли говор людской и уснувших собак завыванья —
И колесницу свою месяц направил к звездам:
Я взглянул и увидел стоящий вдали Капитолий,
Лары родные, куда тщетно стремятся войти[5].

...Страдания эти чрезвычайно походили на мои, и во время пути несколько дней и ночей меня занимало то же внутреннее состояние. Но я избегал написать хоть одну строчку из опасения, чтобы не рассеялся этот нежный аромат внутреннего страдания»[6].

Отрывок из Овидия, прочтенный пред Капитолием[7] в час разлуки, усиливает переживание ранее знакомых слов поэта, делает их настолько родными, что гениальный поэт другого времени не ищет своих слов для выражения душевного состояния, не доверяя своему гению.

Чтение отрывка в соответственном месте, в подходящий момент, может раскрыть духовный взор для нового восприятия слов, быть может, уже хорошо знакомых, но которые теперь зазвучат по-новому, наполнятся неожиданным содержанием.

Как много может дать нам чтение: анналов Тацита[8] среди развалин дворцов цезарей на Палатине[9], Фиоретти Франциска Ассизского[10] — под оливками умбрийской долины, Ибсена — у холодных вод синих фиордов, Тургенева — в старой усадьбе, пахнущей жасмином...

Быть может, наше смелое воображение рисовало нам картины более яркие, величественные, задушевные. И наше переживание окажется раздвоенным. Появится в нас протест, подобно тому, как случалось при созерцании дурных иллюстраций, нелепой инсценировки. Но наше сознание должно здесь иначе реагировать. Не протестом против действительности должно ответить оно, а смирением перед ней. Протест явится лишь признаком ложности нашего воображения и упорством его. Необходимо признать факт капризности нашей фантазии, ее стремление к туманным образам, дающим ей простор, но далеким от жизненной правды. Мы должны поставить себе задачу раскрыть свой духовный взор и усмотреть в правдивой обстановке те элементы, которые порождали интересующий нас образ, придавали ему определенную окраску. Но, по всей вероятности, чаще не произойдет этого разрыва мечты и действительности, и созданный при предварительном серьезном чтении образ найдет подтверждение в конкретной обстановке и наполнится новым ценным содержанием.

Сопоставление художественного образа с тем явлением, которое вызвало его к жизни, содействовало его образованию, приведет к более полному его постижению.

Ф. И. Тютчев отмечает особенность весны, вероятно, всеми хорошо примеченную:

Цветами сыплет над землею,
Свежа, как первая весна;
Была ль другая перед нею —
О том не ведает она.
По небу много облак бродит,
Но эти облака ея;
Она ни следу не находит
Отцветших весен бытия[11].

Весна всегда первая. Ее волнения, ее радости запомнить во всей полноте переживания нельзя. И в наших душах не найдет она следа отцветших весен. Мы всегда переживаем (если только переживаем) весну с чувством удивления. Образ каждой весны словно не ведает, был ли его предшественник в нашем сознании.

Я с изумленьем, вечно новым,
Весной встречаю синеву [12].
(В. Брюсов)

Самое сильное, самое яркое способно стереть в нашей душе беспощадное время, и память, мать верности, бессильна бороться с ним.

Вот почему нам хорошо видеть и плотскими глазами то, на что раскрывает наши взоры поэт. Видеть одновременно с тем, когда звучит еще для нас взволновавший нас стих. Трепетным содержанием жизни наполнятся прочтенные слова. Мы постигнем их несравненно полнее. Нисколько не отрицая самодовлеющую ценность образов осени Ф. И. Тютчева, можно утверждать: хорошо для постижения их ввести себя самого в осеннюю природу, приобщиться таким образом самому к опыту поэта; понять по-новому, о каком «хрустальном» осеннем дне и «лучезарных вечерах» говорит Ф. И. Тютчев; увидеть самому, как «льется чистая и теплая лазурь на отдыхающее поле»[13]; понять, почему назван блеск пестрых дерев — зловещим и что такое кроткая улыбка увяданья[14]. Словом, опираясь на свои переживания, выявить во всей полноте содержание художественного образа.

Вальтер Скотт в своем вступлении к роману «Монастырь» дает нам интересные сведения об использовании им окрестностей Мельроза для пейзажа своего романа, причем он подчеркивает, что «имел в виду дать читателю

не список с натуры, а задуманную им картину, лишь отчасти воспроизводящую действительность»[15]. Далее Вальтер Скотт отмечает все свои отступления, как бы совершая с читателем литературную экскурсию. Все отмеченные изменения, конечно, не случайны, они могут дать интересный материал для понимания психологии творчества.

Андрей Белый в своих воспоминаниях об А. А. Блоке свидетельствует, что пейзажи большинства его стихотворений шахматовские, отраженные ясно, четко, реалистично. «Мне кажется, что я знаю место, где могла стоять «молчавшая и устремившая руки в зенит»[16] — неподалеку от церкви, на лугу, около пруда, где в июле цветут кувшинки. Мне кажется, что высокую гору, над которой Она жила («Ты горишь над высокой горою»[17]), я тоже знаю: над ней, над возвышенностью за Шахматовом, бывает такой ясный закат, куда мчались искры от костра поэзии А. А. в 1901 г. А дорога, по которой шел «нищий, распевающий псалмы» («Битый камень лег по косогорам»)[18],— московское шоссе по направлению к Клину, где есть и косогоры, и где битый камень, которым трамбуют шоссе, находится в изобилии»[19]. Поэт и мыслитель Андрей Белый стремится в творчестве друга уловить «аромат пейзажа»[20], знакомого ему по собственному опыту *. Эта «локальная тяга» свидетельствует о какой-то насущной потребности нашего духа.

Внимательное посещение тех мест, которые, с одной стороны, влияли на душу писателя, с другой стороны, быть может, непосредственно преломились в его творчестве, окажет, при известных условиях, большое содействие постижению художественного произведения, о чем и свидетельствует опыт В. П. Боткина.

Такого рода литературные прогулки могут быть проделаны в форме экскурсии [22], с использованием ее методов, что может оказать весьма ценное содействие раскрытию художественного образа.

Литературные экскурсии возможны только в форме комментирующих объект изучения, а не демонстрирующих его. Всякая экскурсия построена на зрительных впе-

---

* Интересно отметить, что ресторан с обоями, на которых изображены корабли с флагами, взрезающие носами голубые воды, описанный А. А. Блоком в «Незнакомке», существовал на Петербургской стороне. «„Незнакомка" навеяна скитаниями по глухим углам Петербургской стороны. Пивная из «Первого видения» помещалась на углу Гесперовского переулка и Зелениной улицы. Вся обстановка, начиная с кораблей на обоях и кончая действующими лицами, взята с натуры»[21] (*М. А. Бекетова.* Александр Блок. Изд. «Алконост». 1922.). (*Примеч. авт.*)

чатлениях, которые сменяются благодаря обходу. Значение порядка этой смены выдвигает роль маршрута. Ясно очерченная тема дает единство всей работе.

Литературная экскурсия не может продемонстрировать объект, составляющий прямое содержание темы. Когда мы изучаем, например, творчество Врубеля, экскурсия подведет нас непосредственно к его созданиям: картинам. В точном смысле слова нельзя «подвести» к литературному произведению, нельзя «показать», продемонстрировать его. Зрительный материал литературной экскурсии совершенно особого рода, он не есть литературный памятник, но он может быть иллюстрацией к жизни и творчеству писателя.

Ввиду всего этого экскурсионист, разрабатывающий литературную экскурсию, должен наметить определенную тему, заимствованную из литературного произведения. Экскурсия должна послужить иллюстрацией к ней. Это достигается путем введения в обстановку, содействовавшую образованию художественного образа. Иллюстрация может быть использована как комментарий к изучаемому произведению, разъясняющий его смысл и значение.

Мне представляется совершенно необходимым при изучении творчества Достоевского освещение с достаточной полнотой темы Петербурга как существеннейшего элемента его литературных построений и душевных прозрений.

Для того чтобы подойти вплотную к Петербургу Достоевского, следует, между прочим, использовать и те методы раскрытия образа, которые доставляет экскурсия.

Само собой разумеется, что к литературным прогулкам можно приступить только после ознакомления с образом Петербурга, выраженным в творчестве Достоевского.

ЧАСТЬ I

ОБРАЗ ГОРОДА

Глава I

Топография Петербурга

Каждая эпоха в истории русского общества знает свой образ Петербурга. Каждая отдельная личность, творчески переживающая его, преломляет этот образ по-своему.

Существует и у нашего великого романиста свой образ Петербурга, глубокий и значительный. Раскрытие его чрезвычайно существенно для понимания Достоевского. Но этот образ не есть продукт его свободного творчества. Он рожден, а не сотворен. Все впечатления петербургской жизни, порожденные пейзажем города, его белыми ночами и туманными утрами, его водами и редкими садами, великой суетой сует северной столицы,— все эти впечатления наслаивались одно на другое, перерабатывались в горниле бессознательного и нашли свое воплощение в рожденном гением образе.

Значительная часть жизни Ф. М. Достоевского протекла в северной столице. Различные уголки нашего города были свидетелями ее внешних и внутренних событий.

Весной 1838 года в Петербург прибыл Михаил Андреевич Достоевский, дворянин и штаб-лекарь, с двумя сыновьями: Михаилом и Федором, чтобы определить их в Инженерное училище. Но только одному из них (Федору) удалось попасть в это привилегированное учебное заведение; его брат Михаил по слабости здоровья был определен в Ревель[23].

Молодой Достоевский остался в чужом городе совершенно один в этом «грозно спящем средь тумана», «забвенью брошенном дворце»[24]. Здесь провел Ф. М. свои учебные годы, окончив курс в 1843 году.

Первые впечатления от Петербурга группировались вокруг Инженерного замка [25], этого удивительного памятника полуфантастического царствования Павла I.

«В памяти самого Ф. М. отчетливо сохранилась историческая топография Инженерного замка, который очень нравился ему своей архитектурой»* [26].

---

* Занесено в записную книжку А. Г. Достоевской. *О. М. Миллер.* «Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского». (*Примеч. авт.*)

А. И. Савельев вспоминает о своих беседах с Достоевским в комнате для дежурного офицера, выходившей окнами в черный дворик. «Должно заметить, что в Михайловском (Инженерном) замке сохранилось до сих пор много устных преданий о первой четверти нынешнего столетия, касающихся истории замка: сохранились указания, где была тронная зала императора, его спальня, столовая, кухня; не так давно заделан ход в стене, в котором шла лестница из среднего этажа в нижний, уничтожен коридор, шедший к дверям, ведущим к каналу, где когда-то стояла лодка; сохранился в одной из овальных комнат замка крюк, на котором висел голубь, принадлежавший секте хлыстов, под которым они совершали свои «радения» и проч.»[27].

Среди этих романтических воспоминаний, овеянных жуткой тенью трагической ночи 11 марта, слагались первые петербургские впечатления Достоевского.

По окончании училища, в период столь быстро создавшегося «преблистательного» литературного успеха, созданного сочувствием и содействием Некрасова и Белинского, начинающий писатель проживал в различных частях Петербурга.

В письме, помеченном датой 30 сентября 1844 г., он сообщает свой адрес: «У Владимирской церкви в доме Прянишникова, в Графском переулке»[28]. В 1846 г. в феврале мы застаем его на новой квартире вблизи той же Владимирской церкви: на углу Гребецкой (теперь Ямской) и Кузнечного переулка, в доме купца Кунина[29]. В этом 1846 году он постоянно менял местожительство[30]. В сентябре Достоевский жил у Казанского собора, на углу Б. Мещанской (ныне Казанской) и соборной площади [31], в доме Кохендорфера, № 25. В ноябре он перебрался на Васильевский остров и снял квартиру против лютеранской Екатерининской церкви, на углу Большого проспекта и 1-й линии[32], в доме Солошича, № 26. Весной 1847 года Достоевский уже снова в центральном городе у Исаакиевского собора, на углу М. Морской (ул. Гоголя) и Вознесенского проспекта, в доме Шиля[33], в кв. Бреммера. Этот адрес представляет особый интерес. Как увидим позднее, Вознесенский проспект часто упоминается в его сочинениях. Действие «Преступления и наказания» тесно связано с Вознесенским проспектом, и Раскольников жил в доме Шиля, приуроченном к Столярному переулку[34].

Все перечисленные здесь адреса обладают двумя особенностями. Достоевский в эту эпоху всегда селился против церкви и непременно в угловом доме. Является ли это

обстоятельство простой случайностью или же оно определяет вкус писателя, на это дать ответа нельзя без соответствующих указаний самого Достоевского.

Отметим еще одну черту — частые смены квартиры, черту, которую можно подтвердить примером и последующего периода. Эта черта вряд ли случайна, она так хорошо подчеркивает бродяжническую натуру Достоевского. Его дочь в своих воспоминаниях несколько раз указывает на нее. Замечательно, что он любил бродить бесцельно по Петербургу, отлагая его образы в своей душе, приобщая их к своему творчеству. Достоевский «блуждал по самым темным и отдаленным улицам Петербурга. Во время ходьбы он разговаривал сам с собою, жестикулировал, так что прохожие оборачивались на него. Друзья, встречавшиеся с ним, считали его сумасшедшим».

«Он останавливается, неожиданно пораженный взглядом, улыбкой незнакомца, которые запечатлеваются в его мозгу»[35], а также резкими чертами городского пейзажа, образом отдельного выразительного дома или же изгибом канала. Этими словами можно дополнить мысль дочери писателя в согласии с его многочисленными свидетельствами о действии города на его психику. В этих прогулках зарождалась та связь с городом, что создала замечательный образ Петербурга, который можно назвать пророческим.

В «Белых ночах» Достоевский говорит о странных уголках Петербурга, в которых все «освещается каким-то особенным светом» и в которых «проживают странные люди — мечтатели»[36]. «Мечтательство», как он объяснял впоследствии, соединило его с кружком Петрашевского[37]. Собрания этого первого русского социалистического кружка происходили в Коломне, на Покровской площади, в собственном доме главы кружка М. В. Петрашевского.

«Домик был деревянным, маленьким, типичным домиком старой Коломны; наверху крыши шел резной конек, резьба была и под окнами; на улицу выходило крылечко с покосившимися от времени ступеньками, лестница в два марша вела во второй этаж; ступеньки и дрожали и скрипели, и вызывали невольную боязнь — да выдержит ли лестница тяжесть поднимающегося по ней? Только в особенных случаях, по вечерам лестница освещалась вонючим ночником, в котором коптело и чадило конопляное масло»*[38].

* *П. Н. Столпянский.* Революционный Петербург. Изд. «Колос». 1922. (*Примеч. авт.*)

Образ этого рокового домика должен был глубоко запечатлеться в памяти Достоевского и служить живым напоминанием о заключительных аккордах юношеского периода петербургской жизни.

Кружок Петрашевского был арестован в ночь на 23 апреля 1849 года. Достоевский в числе прочих арестованных был заключен в Петропавловскую крепость. Следовательно, и твердыня северной столицы является образом Петербурга, памятным для Достоевского. Он был заключен в Алексеевском равелине, в камере № 7 и 9. В длинные томительные ночи ему казалось, что под крепостью бушует море, а он, заключенный в пароходную каюту, ощущает под собою колыхание пола. Великим счастьем для него были прогулки в маленьком садике, где он сосчитал каждое дерево. Их было семнадцать. Этот садик, вместе с Алексеевским равелином, уничтожены после истории с Нечаевым[39].

Спустя восемь месяцев, 22 декабря, перед рождественскими праздниками, на Семеновском плацу должна была состояться казнь первых русских социалистов, и среди них Достоевского. Здесь великий писатель пережил те минуты, которые он описал в тот же вечер своему брату[40] и впоследствии обессмертил их в рассказе кн. Мышкина в романе «Идиот»[41]. Семеновский плац, где совершилась «примерная казнь» над петрашевцами, должен был так же резко запечатлеться в памяти Достоевского.

Это место является гранью, отделившей жизнь «мечтателя» от жизни «каторжника».

Спустя десять лет Достоевский возвратился из Сибири. Однако он не мог некоторое время поселиться в Петербурге, куда стремился всей душой. Ему пришлось задержаться в Твери, о которой у него сложилось самое отрицательное представление.

«Теперь я заперт в Твери, и это хуже Семипалатинска.

Сумрачно, холодно, каменные дома, никакого движения»[42].

В желанный Петербург возвращается Достоевский в 1860 г. и принимает деятельное участие в организации журнала «Время»[43], издаваемого его братом Михаилом.

К сожалению, за весь длинный период, вплоть до отъезда Достоевского за границу 11 апреля 1867 г. с молодой женой, мне не удалось установить ни одного петербургского адреса[44].

Но зато время от возвращения его, 8 июля 1871 г., до смерти может быть представлено адресами всех квар-

тир семьи писателя. Первую зиму Федор Михайлович провел в Серпуховской улице Семеновского полка, в доме Архангельской. В 1872 г. переехал во 2-ю роту Измайловского полка, в дом Мебеса. «Зиму 1873—1874 гг. жил на Лиговке, № 27, в доме Сливчанского. Три года, с сентября 1875 по май 1878 г., жил в доме Струбинского, против Греческой церкви, и три последние года, 1878—1881, в Кузнечном переулке, д. № 5»* [45].

Таким образом, за эти 9 лет Достоевский переменил 5 квартир. Как и в молодости, его излюбленной частью города остаются кварталы, лежащие по ту сторону Невского, если идти от Невы. Этот район, как мы увидим позже, чаще всего упоминается и в его произведениях.

В квартире на Кузнечном он скончался 28 января 1881 г. Достоевский нашел свое вечное успокоение в Александро-Невской лавре[46]. Его могила находится на Тихвинском кладбище, вблизи большой дороги, ведущей в лавру**. Кладбище густо заставлено каменными надмогильными памятниками, более простыми и строгими в первой половине XIX века, более вычурными и претенциозными во второй.

> Решетки, столбики, нарядные гробницы
> . . . . . . .стесненные кругом,
> . . . .
> Купцов, чиновников усопших мавзолеи
> (Дешевого резца нелепые затеи)[47].

Здесь нет простора, и нет тишины среди этих беспокойных и суетных памятников столицы.

Могилу Достоевского украшает высокий монумент из серого гранита. На скале — крест с терновым венцом, у подножья его — черный бюст писателя. Надпись на камне:

«Аще зерно пад на земли не умрет, то едино пребывает, аще же умрет, мног плод сотворит»[48].

Мы проследили ряд мест, освященных памятью Достоевского. Их список можно было бы значительно расширить указанием адресов: мест его службы, редакций журналов, квартир его друзей и родных, но эти добавления не явятся существенными.

Не следует дольше задерживаться на этой теме. Нужно помнить, что в основу впечатлений от Петербурга легли долгие бесцельные прогулки по городу, во время которых глубже всего проникает взор в особенности лика города.

---

* Из воспоминаний Н. Страхова. (*Примеч. авт.*)

** Здесь же находятся могилы: Карамзина, Жуковского, Баратынского, Бородина, Мусоргского, Чайковского. (*Примеч. авт.*)

* * *

Долгая жизнь в Петербурге, где, по слову современного поэта, она проходит «торжественно и трудно»[49], отразилась на творчестве Достоевского, и северная столица получила в нем цельное и многообразное отображение.

Из богатого литературного наследия (около 30 романов, повестей и рассказов) мы можем выделить до 20 произведений, в которых Петербург выступает как фон для развития сюжета*.

Нельзя отметить периода преобладания Петербурга в творчестве Достоевского. Через всю его творческую жизнь неизменно проходит мотив северной столицы. Даже в далекой Флоренции, где создает он своего «Идиота», образы Петербурга переданы с удивительной конкретностью.

Во всех этих произведениях наш город не только обозначен как место совершающегося действия. Обычно Достоевский дает точные топографические указания. Он любил отмечать отдельные места разнообразного в своих частях и цельного в своем единстве города.

Названия его рек, каналов, его площадей, улиц, церквей, его островов и окрестностей пестрят на страницах писаний Достоевского. Для всякого сжившегося с Петербургом чрезвычайно ценны эти мимолетные указания: они вызывают за собой конкретные образы города, ряд богатых и разнообразных воспоминаний, к работе художественной фантазии привлекают личный опыт.

Характеристике образа Петербурга следует предпослать беглое начертание его топографии в произведениях Достоевского, отметить те места города, которые упомянуты на страницах его литературного наследия.

Без знакомства с Петербургом, без особого «чувства города» трудно следить за городской номенклатурой. Однако эту работу проделать придется. Она введет нас в те районы, которые были наиболее сродни нашему писателю.

В основу этого обзора можно положить топографическое обследование каждого отдельного произведения

---

* «Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин», «Роман в девяти письмах», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Чужая жена и муж под кроватью», «Елка и свадьба», «Неточка Незванова», «Скверный анекдот», «Записки из подполья», «Крокодил», «Униженные и оскорбленные», «Вечный муж», «Идиот», «Преступление и наказание», «Подросток», «Бобок», «Кроткая». Некоторую роль играет Петербург и в романе «Бесы». (*Примеч. авт.*)

Достоевского, связанного с Петербургом. Рассмотреть, например, где развиваются события «Белых ночей», после перейти к «Униженным и оскорбленным» и так далее. Но такой обзор не даст нам единой общей картины. Поэтому целесообразнее исходить при осмотре не от литературного произведения, а от района, приурочивая к нему весь касающийся его литературный материал. Тогда мы сможем совершить одну долгую прогулку по плану, отмечая на каждой площади, на каждой улице все места, упомянутые Достоевским.

Начнем с района, примыкающего к Вознесенскому проспекту. Последний одним концом упирается в Фонтанку, другим — в Адмиралтейство, пересекая Мойку и Екатерининский канал. Этот район подвергся коренной и быстрой перестройке в половине XIX века. Он быстро застроился доходными домами «под жильцов»[50]. Здесь, среди путаной сети улиц и переулков, меж высоких и глухих стен, неожиданно появляется уголок Екатерининского канала, столь извилистого. Меж всех этих многочисленных Подьяческих, Мещанских улиц, меж всех этих Столярных, Прачечных, Глухих переулков пролег прямой и широкий Вознесенский проспект, соединяя этот район с парадной Исаакиевской площадью, с ее величественным собором. Через нее лежал путь обитателю этого района к Неве и на Васильевский остров.

Рынком этой части города является известная всему Петербургу Сенная площадь[51], парком для гуляний — Юсупов сад[52].

К этому району примыкает старозаветная Коломна[53].

Тут ютились чиновники низшего и среднего ранга, торговцы и ремесленники. Достоевский также проживал здесь на Вознесенском проспекте. Эти места были им особенно сильно прочувствованы, и он любил приурочивать к ним события своих повестей.

Обзор этого района начнем с Исаакиевского собора, столь выразительно определяющего облик Петербурга.

Против этого собора, как мы видели, жил некоторое время Достоевский. Он обрисовал его в панораме города, которую созерцал Раскольников с привычного пункта на Николаевском мосту[54].

В глубине замечательного пейзажа Петербурга, изображенного в романе «Униженные и оскорбленные», мы вновь встречаемся с «темной, огромной массой Исаакия»[55].

На Исаакиевскую площадь выходит Конногвардейский бульвар. На нем разыгрывается сцена встречи Расколь-

никова с подвыпившей, опозоренной девочкой. На Вознесенском проспекте, упирающемся в ту же площадь, совершается целый ряд событий. На нем находилась кондитерская Миллера, описанием которой начинается роман «Униженные и оскорбленные».

«Посетители этой кондитерской большею частию немцы. Они собираются сюда со всего Вознесенского проспекта — все хозяева различных заведений: слесаря, булочники, красильщики, шляпные мастера, седельники — все люди патриархальные в немецком смысле слова. У Миллера вообще наблюдалась патриархальность. Часто хозяин подходил к знакомым гостям и садился вместе с ними за стол, причем осушалось известное количество пунша. Собаки и маленькие дети хозяина тоже выходили иногда к посетителям, и посетители ласкали детей и собак. Все были между собою знакомы, и все взаимно уважали друг друга. И когда гости углублялись в чтение немецких газет, за дверью, в квартире хозяина, трещал августин, наигрываемый на дребезжащих фортепьянах старшей хозяйской дочкой, белокуренькой немочкой в локонах, очень похожей на белую мышку. Вальс принимался с удовольствием»[56].

В этой спокойно описанной картине быта, полного «благообразия» и сытого довольства, живо обрисована одна из характерных сторон старого Петербурга, отмеченная еще раньше Пушкиным и Гоголем. Кто не помнит петербургского утра, на фоне которого несколькими словами увековечена немецкая булочная:

И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж открывал свой *васисдас*[57].

Недалеко от площади «есть переулок, узкий и темный, обставленный огромными домами»[58]. Это, вероятно, Максимилиановский пер. (в то время Глухой пер.). Здесь, под забором строящегося дома, умер дедушка Нэлли, здесь жил Иван Петрович, рассказчик из «Униженных и оскорбленных».

На углу Глухого пер. и Вознесенского проспекта находился и двор того дома, где Раскольников прятал вещи, похищенные у старухи-процентщицы. На этом же проспекте, в угловом модном магазине M-me Леру, Вася покупает Лизочке чепчик фасона «Manon Lescaut» («Слабое сердце»); «вечный муж» Павел Павлович Трусоцкий где-то здесь же забегал к «девицам». На Вознесенском мосту происходит ряд событий из «Преступле-

ния и наказания», здесь же рассказчик из «Униженных и оскорбленных» в решительный момент встречает Нэлли. Этот мост поминает и «господин в енотах» («Чужая жена и муж под кроватью»). Направо отсюда — недалеко от Большого театра[59], около которого останавливался Вельчанинов, герой повести «Вечный муж», у Торгового моста находилась квартира графини, к которой возил Ивана Петровича князь Валковский[60].

Выходя ненадолго из намеченного района, заглянем в Коломну. «У самого Покрова, тут, в переулке,— вот забыл, в каком»[61], обитал «вечный муж» со своей мнимой дочкой в меблированных комнатах, во 2-ом этаже по узкой и нечистой каменной лестнице. В Коломне же жила и бедная Лиза, героиня «Слабого сердца». Это, вероятно, у Покрова встретил ее впоследствии Аркадий Иванович, сопровождаемую мамкой с ребенком на руках.

На Екатерининском канале сосредоточено действие романа «Преступление и наказание». На него выходит фасад дома, где жила Соня Мармеладова. Окна огромного дома старухи-процентщицы также выходили на «канаву». Тут же в Столярном переулке жил Раскольников. Вероятно, и действие «Белых ночей» следует мыслить на фоне Екатерининского канала. «Мечтатель» забрел сюда из «отдаленнейшей части Петербурга». (Он жил у -ского моста в большом доме Баранникова, быть может, в другом конце той же канавы.)

На набережной узкого и извилистого Екатерининского канала встретил он в белую ночь незнакомку; «облокотившись на решетку, она, по-видимому, очень внимательно смотрела на мутную воду канала»[62]. Здесь, на скамеечке, происходили беседы этого «сентиментального романа».

Поблизости от этих мест находится Юсупов сад, упоминаемый в «Преступлении и наказании». О нем думал, идя на убийство, Раскольников. В него любил заходить его друг Разумихин. Сюда же, во время своих шатаний по городу, заглядывал и составитель «Записок из подполья». На Подьяческой произошла первая встреча «вечного мужа» с Вельчаниновым. Сенная площадь чрезвычайно выразительно описана в «Преступлении и наказании». О ней речь впереди.

На Забалканском проспекте находился трактир, где произошло свидание Раскольникова с Свидригайловым. Тут же находятся дома «Вяземской лавры», упомянутые в рассказе «Кроткая»[63].

Забалканский (тогда Обуховский) выводит уже нас из намеченного нами района. Мы переходим к тем частям города, которые примыкают к Царскосельскому вокзалу [64], первому в России. Здесь характер Петербурга меняется. Ближе окраины города с Московской заставой; железнодорожные строения; много казарм гвардейских полков: Измайловского, Семеновского, Егерского[65]; учебные заведения: Технологический институт[66], Коммерческое училище[67], 1-ая Петербургская гимназия[68] — все это придает особый характер этой части столицы. Между прочим, здесь можно отметить большую правильность линий улиц, особенно в части Семеновского полка.

У Владимирской церкви жил Достоевский в пору своих первых литературных успехов, здесь же он прожил свои последние годы, и тем не менее эта местность менее ярко отразилась в его творчестве.

У «Пяти углов»[69] проживал столоначальник Антон Антонович Сеточкин, у которого бывал автор «Записок из подполья». В одном из переулков района Семеновского полка, в особом флигеле, во дворе, в № 13, жила семья «подростка». Рядом с Технологическим институтом, в квартире Татьяны Павловны, произошла встреча подростка с Ахмаковой. У Триумфальных ворот[70] находился ночлежный дом, в котором должен был он провести ночь.

В район Московской части врезается Гороховая улица, одна из столичных перспектив, упирающихся в Адмиралтейство.

Описание этой улицы мы находим в письме Девушкина из «Бедных людей»: «Шумная улица! Какие лавки, магазины богатые; все так и блестит и горит, материя, цветы под стеклами, разные шляпки с лентами... Богатая улица! Немецких булочников очень много живет на Гороховой; тоже, должно быть, народ весьма достаточный. Сколько карет поминутно ездит; как это все мостовая выносит!»[71]

Какой-то Невский проспект 2-го сорта.

В более скромном, но не менее бойком месте этой улицы, недалеко от угла Садовой, помещался угрюмый дом Рогожиных.

На Гороховой совершил свое преступление Ставрогин. В своей «исповеди» он говорит: «Объявляю, что я забыл № дома. Теперь, по справке, знаю, что старый дом сломан и на месте двух или трех прежних домов стоит один новый большой... Квартира была на дворе, в углу. Все произошло в июне. Дом был светло-голубого цвета»[72].

Московский район ограничивает набережная Фонтанки. Этот главный канал-речка Петербурга был особо притягателен для Достоевского, как и Екатерининский канал.

Описание Фонтанки помещено в одном из писем того же Макара Девушкина:

«Чтобы как-нибудь освежиться, вышел я походить по Фонтанке. Вечер был такой темный, сырой. В шестом часу уже смеркается,— вот как теперь! Дождя не было, зато был туман, не хуже доброго дождя. По небу ходили длинными, широкими полосами тучи. Народу ходила бездна по набережной, и народ-то как нарочно с такими страшными, уныние наводящими лицами, пьяные мужики, курносые бабы-чухонки, в сапогах и простоволосые, артельщики, извозчики, наш брат по какой-нибудь надобности; мальчишки, какой-нибудь слесарский ученик в полосатом халате, испитой, чахлый, с лицом, выкупанным в копченом масле, с замком в руке; солдат отставной, в сажень ростом, поджидавший купца на перочинный ножичек или колечко бронзовое,— вот какова была публика. Час-то, видно, был такой, что другой публики и быть не могло. Судоходный канал Фонтанка! Барок такая бездна, что не понимаешь, где это все могло поместиться. На мостах сидят бабы с мокрыми пряниками и гнилыми яблоками, и все такие грязные, мокрые бабы. Скучно по Фонтанке гулять! Мокрый гранит под ногами, по бокам дома высокие, черные, закоптелые; под ногами туман, над головой тоже туман. Такой грустный, такой темный был вечер сегодня!»[73]

В различных частях Фонтанки сосредоточен ряд событий из повестей и романов Достоевского. В глубине ее, у Измайловского моста, находился большой дом, в ворота которого в одну ненастную ночь с громом вкатилась карета и остановилась у правого фасада. В ней сидел господин Голядкин, прибывший с поздравлением к своему начальнику, статскому советнику Берендееву, приятелю того самого столоначальника А. А. Сеточкина, что проживал у «Пяти углов» («Двойник»). Здесь же, на берегу Фонтанки, в эту же жуткую ночь повстречал злосчастный Голядкин своего двойника.

На Фонтанке, у Симеоновского моста, поселил свою Наташу князь Алеша Валковский[74], в 4-ом этаже большого «капитального» грязного дома. Здесь же обитал и Васин, товарищ «подростка». Через этот мост про-

ходил и господин Голядкин, возвращаясь со службы к себе на Шестилавочную улицу* (теперь Надеждинская). Он жил «в 4-ом этаже одного весьма большого, капитального дома, в собственной квартире своей»[75]. На этой же улице проживал и Маслобоев, один из персонажей «Униженных и оскорбленных», в небольшом доме, во флигеле, в довольно неопрятной квартире.

Части города, расположенные между Невским проспектом и Невой, отразились весьма слабо в петербургских повестях Достоевского. Так, например, Летний сад упомянут вскользь, без всякого описания в «Идиоте». Сюда заглянул кн. Мышкин во время своих странствований по городу. Литейный район, заселенный знатью, дворянством и крупной буржуазией, едва упоминается Достоевским. Сюда он поместил дом генерала Епанчина, отца трех сестер в романе «Идиот», владельца огромного дома на Садовой, фабрики и поместья под Петербургом. Семья Епанчиных жила несколько в стороне от Литейной, к Спасу Преображения[76]. Место жительства этого генерала, проникнутого новым спекулятивным духом, выбрано весьма удачно.

Однако и более скромные районы этой части Петербурга затронуты Достоевским весьма мало. Пески[77], населенные по преимуществу чиновничеством, упомянуты также в «Идиоте». В одной из Рождественских находился дом Лебедева, суетного низкопоклонника и дельца и вместе с тем толкователя Апокалипсиса. Дом был небольшой, деревянный, красивый на вид, чистенький, содержащийся в полном порядке, с палисадником, в котором росли цветы.

Покидая город по эту сторону Невы, остановимся на Невском проспекте. Главная артерия столицы занимает в писаниях Достоевского весьма скромное место. Нигде Невский проспект не является местом, на котором завязалось бы какое-нибудь важное действие, ни в одном крупном романе он не выведен. Указание на него можно найти только в мелких, более ранних повестях Достоевского. О нем упоминает в своем письме Макар Девушкин, как о месте беззаботных прогулок, затем в «Двойнике» господин Голядкин, и по долгу службы и по личным делам, когда он хотел поддерживать свое личное достоин-

* Шестилавочная, не доходя до Невского, упиралась в тупик. (*Примеч. авт.*)

ство и показать, что он не хуже других, этот господин Голядкин тоже хаживал по Невскому проспекту. По аналогичным мотивам здесь появлялся и автор «Записок из подполья». Здесь же происходит и «необычайное событие»: «пассаж в пассаже»[78]. В 60-х годах в своей статье «Петербургские сновидения в стихах и прозе» Достоевский дает образ Невского проспекта.

«Я раздумывал об этом происшествии и приближался к Гостиному двору. Становился вечер; в магазинах, за цельными, слегка запотевшими стеклами, загорелся газ. Рысаки и офицеры летели по Невскому; тяжело хрустя по снегу, неслись блестящие кареты, запряженные гордыми конями, с гордыми кучерами и надменными лакеями. Изредка раздавался звонкий стук подковы, тронувшей сквозь снег камень; по тротуарам валили прохожие»[79].

Во всех этих отрывках подчеркивается та сторона Невского, которую отметил Гоголь, это — коммуникация Петербурга, но и только. Жуткую поэзию его, его волшбу, которую так хорошо передал Гоголь, — Достоевский не почувствовал, во всяком случае, не запечатлел в художественном образе. Вероятно, он не ощутил в Невском проспекте той фантастики прозы, которую так ярко отметил и передал касательно Сенной, каналов и других урочищ Петербурга.

Переходя на острова, обратимся к обзору Васильевского, самой регулярной части регулярного города.

Нигде в произведениях Достоевского этот остров не играет большой роли. Наиболее значительное место он занимает в «Униженных и оскорбленных». На 6-й линии, у Малого проспекта, жила несчастная мать Нэлли. Адрес этот шепчет холодеющими устами умирающий под забором старик. На 13-й линии находился домик с небольшим садиком, где жили Ихменевы. Здесь умерла Нэлли. На Васильевский остров, в утро осеннее, ясное, сухое, морозное, переехала Варвара Алексеевна Доброселова, героиня повести Достоевского «Бедные люди». Сюда заглядывал во время своих излюбленных скитаний по городу Долгорукий («не князь») («Подросток»). «В третьей линии, на Малом проспекте»[80] жила невеста Свидригайлова, к которой он приходит попрощаться в роковую ночь. У самого Тучкова моста в четырехэтажном доме жил друг Раскольникова, Разумихин. На Тучковом мосту останавливался перед самоубийством Свидригайлов,

решая вопрос, где ему пресечь нить жизни. Он покончил с собой на Петербургской стороне*, на Большом проспекте, на углу Съезжинской перед пожарной каланчой.

Несколько далее, в конце этого проспекта, находилась гостиница «Адрианополь», где Свидригайлов провел предсмертную ночь. На этой же улице «подросток», после философских разговоров у Крафта, проживавшего тут поблизости, в трактире (не «Адрианополь» ли?) съел свой запоздалый обед. «В комнате было много народу, пахло пригорелым маслом, трактирными салфетками и табаком. Гадко было. Над головой моей тюкал носом о дно своей клетки безголосый соловей, мрачный и задумчивый. В соседней бильярдной шумели»[81].

На Петербургскую сторону заходил кн. Мышкин («Идиот») к знакомым Лебедева на -ой улице, № 16, дом коллежской секретарши Филисовой, у них остановилась Настасья Филипповна.

Острова описаны в «Преступлении и наказании». В Лесном[82] находилась дача Захлебихиных, младшая дочь которых должна была стать женой «вечного мужа». Царское Село упоминается в «Униженных и оскорбленных». Павловск является местом действия многих событий романа «Идиот». Здесь находилась дача Епанчиных, вблизи парка, очевидно в районе Садовой. Недалеко была дача Лебедевых, где жил «идиот». На Матросской поселилась Настасья Филипповна. В аллее «темного парка» под высоким заметным деревом находилась скамейка свиданий Аглаи с кн. Мышкиным. На музыкальной площадке вокзала[83] разыгралась скандальная сцена удара хлыста. В старой церкви на Садовой[84], построенной великим Гуаренги, должна была произойти свадьба Настасьи Филипповны.

Все приведенные здесь места, за редкими исключениями, характерны для Петербурга средних и низших классов. Это — не Северная Пальмира Медного Всадника с ее дворцами и башнями, с ее темно-зелеными садами и чугунными узорами их пышных оград[85]. Достоевский искал новый Петербург. Он хотел сказать о нем «новое, не помещичье слово»**.

---

* Характеристика Петербургской стороны будет дана в особой прогулке, в конце этого очерка. *(Примеч. авт.)*

** Достоевский называл русскую литературу помещичьей. «Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). Но это в высшей степени помещичье слово было последним. Нового слова, заменяющего помещичье, еще не было»[86]. *(Примеч. авт.)*

Глава II

Монументальный город

Выявление цельного образа Петербурга Достоевского — задача не легкая.

Восприятие его столь глубоко и столь сложно, что легко впасть в ошибку, опираясь на тот или другой текст, касающийся интересующей нас темы. Сколь разноречивы отзывы Достоевского о северной столице! Для выяснения образа Петербурга следует с особой тщательностью сопоставить все мысли, чувства, желания, рожденные в душе великого романиста нашим городом, чтобы постигнуть все разнообразие отражения его души.

Достоевский в беглых заметках о городе («Маленькие картинки», «Дневник писателя») пытается дать характеристику архитектуры Петербурга. Мы можем быть заранее уверены, что сочувственной оценки ждать не следует. Годы, когда русское общество восхищалось строгим, стройным городом, отошли в далекое прошлое.

И даже гениальный его гражданин, ясновидец, в этом отношении был безнадежно слеп. Это указывает лишний раз, как органична жизнь общества, до какой степени велика власть целого над его частями.

Достоевский подчеркивает бесхарактерность внешнего облика города. «Вообще архитектура всего Петербурга чрезвычайно характеристична и оригинальна и всегда поражала меня именно тем, что выражает всю его бесхарактерность и безличность за все время существования. Характерного в положительном смысле, своего собственного, в нем вот разве эти деревянные гнилые домики, еще уцелевшие даже на самых блестящих улицах рядом с громаднейшими домами и вдруг поражающие ваш взгляд, словно куча дров возле мраморного палаццо. Что же касается до палаццо, то в них-то отражается вся бесхарактерность идеи, вся отрицательность сущности петербургского периода, с самого начала до самого конца» («Дневник писателя», «Маленькие картинки»). Таким образом, осуждая вместе со славянофилами петербургский период, Достоевский в новой столице видит его символ и его выражение. Ничего своего, все вывезено на кораблях, что со всех концов устремлялись к богатым пристаням.

«В архитектурном смысле он — отражение всех архитектур в мире, всех периодов и мод; все постепенно заимствовано и все по-своему перековеркано».

Это последнее замечание вполне справедливо. Действительно, Петербург ничего не усваивал механически, всегда органически видоизменяя в согласии со своей стихией. Но как это ценное свойство оценено Достоевским! Все, что было создано в Петербурге в период его развития, оказывается жалкой копией римского стиля, псевдовеличественно, скучно до невероятности, натянуто и придумано!

Прочитав такую характеристику, хочется оставить Достоевского и не искать больше в его творчестве следов Петербурга. Но это было бы непростительной ошибкой. Вступая в Петербург Достоевского, мы проникаем в чрезвычайно своеобразный, сложный и духовно богатый мир. Уже в продолжение выше приведенного отрывка мы встретим мысли, с которыми охотно согласимся. Правда, это будет тоже отрицательный отзыв, но он относится к последнему периоду строительства, столь варварски нарушившему строгий облик Петербурга.

«Вот архитектура современной огромной гостиницы — это уже деловитость, американизм, сотни нумеров, огромное промышленное предприятие: тотчас же видно, что у нас явились железные дороги и мы вдруг очутились деловыми людьми».

Однако эти промышленные дома просты и откровенно меркантильны; их сменил самый безвкусный стиль современности. Какой-то беспрерывный упадок от поколения к поколению.

«Теперь, теперь право и не знаешь, как определить теперешнюю нашу архитектуру. Тут какая-то безалаберщина, совершенно, впрочем, соответствующая безалаберщине настоящей минуты. Это множество чрезвычайно высоких (первое дело — высоких) домов «под жильцов», чрезвычайно, говорят, тонкостенных и скучно выстроенных, с изумительной архитектурой фасадов: тут и Растрелли, тут и позднейшее рококо, дожевские балконы и окна, непременно оль-де-бёф и непременно пять этажей, — и все это в одном и том же фасаде. „Дожевское-то окно ты мне, братец, поставь непременно, потому чем я хуже какого-нибудь ихнего голоштанного дожа; ну а пять-то этажей ты мне все-таки выведи жильцов пускать; окно окном, а этажи чтоб этажами; не могу же я из-за игрушек всего нашего капиталу решиться“».

Этот отрывок свидетельствует об известном художественном чутье Достоевского, об умении поставить в связь с жизнью общества его вкусы, найти архитектурное выражение быта.

Мало того, нельзя сказать окончательно, что Достоевский не знал величия красоты Петербурга. Некоторые его описания дают основание утверждать, что он умел даже угадывать пейзажный характер его архитектуры[87].

Отсутствие чутья к красоте Петербурга как монументального города отнюдь не свидетельствует о равнодушии Достоевского к архитектуре. Но дома для него приобретают особое значение как обиталище его героев. Дом обрисовывается как обособленный мирок, живущий своей таинственной жизнью, влияющей так или иначе на судьбу своего обитателя. При описании топографии Петербурга приходилось не раз отмечать это пристальное отношение к дому. Вспомним еще ряд домов, описанных Достоевским.

Вот маленький домик старого Петербурга.

«Он бодро вошел в отпертую калитку и с презрением оттолкнул ногой маленькую, лохматую и осипшую шавку, которая, более для приличия, чем для дела, бросилась к нему с хриплым лаем под ноги. По деревянной настилке дошел он до крытого крылечка, будочкой выходившего на двор, и по трем ветхим деревянным ступенькам поднялся в крошечные сени. Тут хоть и горел где-то в углу сальный огарок или что-то вроде плошки, но это не помешало Ивану Ильичу, так, как есть, в калошах, попасть левой ногой в галантир, выставленный для остужения»[88] («Скверный анекдот»).

Таких домиков было много на Петербургской стороне, где начинается действие рассказа, но за годы разрухи они исчезли почти все, оставив после себя пустыри, заваленные мусором или обработанные под огороды.

Описание небольшого, но уже каменного дома, чрезвычайно характерное, мы находим в «Униженных и оскорбленных». Это уже упомянутый выше дом, где жила мать Нэлли.

«Дом был небольшой, но каменный, старый, двухэтажный, окрашенный грязно-желтой краской. В одном из окон нижнего этажа, которых всего было три, торчал маленький красный гробик — вывеска незначительного гробовщика. Окна верхнего этажа были чрезвычайно малые и совершенно квадратные, с тусклыми, зелеными и надтреснутыми стеклами, сквозь которые просвечивали розовые коленкоровые занавески»[89].

Этот дом обрисован так, что его окна смотрят на нас зрячим взором одухотворенного лица.

Наряду с этими угрюмыми образами вспомним маленький дом на 13 линии, где в семье Ихменевых умерла

Нэлли. При доме был жалкий садик, которым так дорожат петербуржцы, как в тюрьме ценят клочок небесной лазури.

«Этот садик принадлежит к дому; он шагов в 25 длиною и столько же в ширину и весь зарос зеленью. В нем три высоких старых, раскидистых дерева, несколько молодых березок, несколько кустов сирени, жимолости, есть уголок малинника, две грядки с клубникой и две узеньких извилистых дорожки, вдоль и поперек сада. Старик от него в восторге и уверяет, что в нем скоро будут расти грибы»[90].

Все это последние могикане старого Петербурга!

Еще более характерны для улиц Достоевского те «капитальные» дома, высокие, холодные, с глухими стенами, которые в короткий срок совершенно исказили образ северной столицы.

«Старик и молодая женщина вошли в большую, широкую улицу, грязную, полную разного промышленного люда, мучных лабазов и постоялых дворов, которая вела прямо к заставе, и повернули из нее в узкий, длинный переулок с длинными заборами по обеим сторонам его, упиравшийся в огромную почерневшую стену четырехэтажного капитального дома, сквозными воротами которого можно было пройти на другую, тоже большую и людную улицу».

«Он подошел к дому со стороны переулка и вошел на узенький, грязный и нечистый задний дворик, нечто вроде помойной ямы в доме».

«Он шел по гнилым, трясучим доскам, лежавшим в луже, к единственному входу на этот двор из флигеля дома, черному, нечистому, грязному, казалось захлебнувшемуся в луже. В нижнем этаже жил бедный гробовщик. Миновав его остроумную мастерскую, Ордынов по полуразломанной, скользкой, винтовой лестнице поднялся в верхний этаж, ощупал в темноте толстую, неуклюжую дверь, покрытую рогожными лохмотьями, нашел замок и приоткрыл ее»[91].

Здесь произойдут странные события вокруг «хозяйки», напоминающей хлыстовскую богородицу[92].

В этом описании Достоевский подчеркивает грязь и нищету мрачного и тяжелого быта. Все эпитеты настойчиво указывают на одни и те же черты. И снова мастерская гробовщика как напоминание о неизбежном завершении этой безотрадной жизни. Весь пейзаж выдержан в грязно-черных тонах. Все предметы грузные, убогие. Но этот nature morte становится «живой природой» под

кистью Достоевского, как и всякого подлинного художника.

Особенно выразительны эти лестницы, то винтообразные, то прямые, крутые, обычно темные, иногда освещенные какой-нибудь коптилкою. Шаги на них раздаются, словно слышится чья-то невнятная речь, и в тревоге прислушиваешься к ней. Так прислушивался и рассказчик в «Униженных и оскорбленных» к шагам кн. Валковского. Так же слушал чью-то неведомую поступь с замирающим сердцем Раскольников в огромном «холодном» доме своей жертвы.

Вспомним еще эпизод из «Идиота».

«Лестница, на которую князь взбежал из-под ворот, вела в коридоры первого и второго этажей, по которым и были расположены нумера гостиницы. Эта лестница, как во всех давно строенных домах, была каменная, темная, узкая и вилась около толстого каменного столба. На первой забежной площадке в этом столбе оказалось углубление, вроде ниши, не более одного шага ширины и в полшага глубины. Человек, однако же, мог бы тут поместиться. Как ни было темно, но, взбежав на площадку, князь тотчас же различил, что тут, в этой нише, прячется зачем-то человек. Князю вдруг захотелось пройти мимо и не глядеть направо. Он ступил уже один шаг, но не выдержал и обернулся.

Два давешние глаза, те же самые, вдруг встретились с его взглядом».

Тут притаился названый брат идиота Парфен Рогожин с ножом. «Необычайный внутренний свет озарил душу» князя. «С ним случился припадок эпилепсии»[93].

Так использована винтовая лестница вокруг толстого столба с нишей для потрясающей сцены, и лестница приобретает от нее свое особое выражение.

Вполне отчетливо Достоевский высказал свои мысли о физиономии дома при описании жилища Рогожина. Писатель заставляет заранее узнать его.

«Подходя к перекрестку Гороховой и Садовой, он сам удивился своему необыкновенному волнению... Один дом, вероятно по своей особенной физиономии, еще издали стал привлекать его внимание, и князь помнил потом, что сказал себе: «Это, наверное, тот самый дом». С необыкновенным любопытством подходил он проверить свою. догадку»[94].

Это замечание чрезвычайно интересно. Как будто и мы приглашаемся поискать дом Парфена Семеныча, угадать его физиономию. Словно и мы должны иметь самое

точное представление о домах, в которых живут эти люди, как будто дом участвует в образовании души, словно при нашем случайном выборе квартиры существует закономерный подбор, словно наши жилища находятся с нами в такой же органической связи, как моллюски со своими раковинами.

Дом Рогожина «был большой, мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры, цвета грязно-зеленого. Некоторые, очень, впрочем, немногие дома в этом роде, выстроенные в конце прошлого столетия, уцелели именно в этих улицах Петербурга (в котором все так скоро меняется) почти без перемены. Строены они прочно, с толстыми стенами и с чрезвычайно редкими окнами; в нижнем этаже окна иногда с решетками. Большей частью внизу меняльная лавка. Скопец, заседающий в лавке, нанимает вверху. И снаружи и внутри как-то негостеприимно и сухо, все как будто скрывается и таится, а почему так кажется по одной физиономии дома — было бы трудно объяснить. Архитектурные очертания линий имеют, конечно, свою тайну»[95].

Дома Достоевского «не слепок, не бездушный лик»[96]. За их архитектурными очертаниями прозревает он своеобразную душу, полную таинственной жизни.

Это отношение к дому как к одухотворенному организму породило в Достоевском совершенно особую возможность войти в личное общение с домом, заключить с ним нечто вроде дружбы. Человек и дом как равноправные члены духовного союза!

В «Белых ночах» один старенький домик обрисован как «нечеловеческое существо».

«Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким светло-розовым домиком. Это был такой миленький каменный домик, так приветливо смотрел на меня, так горделиво смотрел на своих неуклюжих соседей, что мое сердце радовалось, когда мне случалось проходить мимо. Вдруг, на прошлой неделе, я прохожу по улице и как посмотрел на приятеля — слышу жалобный крик: «А меня красят в желтую краску!» Злодеи, варвары! Они не пощадили ни колонны, ни карнизов, и мой приятель пожелтел, как канарейка!»[97]

Следует еще задержаться на интересной особенности домов Достоевского, на их окнах. При описании дома матери Нэлли уже были отмечены его выразительные окна. Так же характерно подчеркнута расстановка окон дома

Рогожина. Этот мотив развит в «Неточке Незвановой». Из окон одного дома — в окна другого.

«Окна выходили на улицу или, лучше сказать, на кровлю противоположного дома и были низенькие, широкие, словно щели. Подоконники приходились так высоко от полу, что я помню, как мне нужно было приставлять стул, скамейку и потом уже кое-как добираться до окна, на котором я любила сидеть, когда никого не было дома. Из нашей квартиры было видно полгорода; мы жили под самой кровлей в шестиэтажном огромнейшем доме».

Сквозь эти гляделки, похожие на щели капитального дома, взирает на мир мечтательная девочка. Противоположный дом смотрел на нее окнами с красными занавесками.

«Уже давно этот дом поразил мое детское любопытство. Особенно я любила смотреть на него ввечеру, когда на улице зажигались огни и когда начинали блестеть каким-то кровавым, особенным блеском красные как пурпур гардины за цельными стеклами ярко освещенного дома. К крыльцу почти всегда подъезжали богатые экипажи на прекрасных, гордых лошадях, и все завлекало мое любопытство: и крик, и суматоха у подъезда, и разноцветные фонари карет, и разряженные женщины, которые приезжали в них. Все это в моем детском воображении принимало вид чего-то царственно-пышного и сказочно-волшебного»[98].

В этот пейзаж Петербурга введен мотив красных занавесок[99], пурпурный отблеск которых окрасил все впечатления города и придал им сказочно манящий облик. Как мы увидим, этот сказочный характер пейзажа Петербурга не есть что-то присущее только «детскому» воображению.

Охарактеризованная антропоморфизация дома присуща, конечно, не одному Достоевскому[100]. Романтическая школа не только России, но и германских и романских стран хорошо знала такой подход к дому. Даже Э. Золя, глава «натурализма», создавал образы таких спиритуализированных домов. Особенно выразительны они у Диккенса. Вспомним маленький дом другой Нэлли в далеком Лондоне[101], таком же туманном, как и наша северная столица.

«Лава древностей» была отыскана (или подыскана) и, отмеченная особым образом, сохраняется в Лондоне как незаменимая иллюстрация к литературному памятнику.

* * *

Город, скрывающий в своих недрах эти дома, насыщенные какой-то сокровенной жизнью, и сам живет как сверхчеловеческое существо. Достоевский дает нам синтетические образы отдельных урочищ города. В общем очерке топографии уже были отмечены особенности некоторых улиц. Но в приведенных описаниях не было той напряженной внутренней жизни, которая так характерна для Достоевского. Такого рода описания задержали бы нас и отвлекли внимание. Теперь обратимся к ним.

«И он быстрым, невольным жестом руки указал мне на туманную перспективу улицы, освещенную слабо мерцающими в сырой мгле фонарями, на грязные дома, на сверкающие от сырости плиты тротуаров, на угрюмых, сердитых и промокших прохожих, на всю эту картину, которую обхватывал черный, как будто залитый тушью, купол петербургского неба. Мы выходили уж на площадь; перед нами во мраке вставал памятник, освещенный снизу газовыми рожками, и еще далее подымалась темная, огромная масса Исакия, неясно отделявшаяся от мрачного колорита неба»[102].

Здесь чрезвычайно искусно использовал Достоевский возможности, которые открываются при воссоздании пейзажа словом: постепенность раскрытия его. Прекрасен этот быстрый и невольный жест, предпосланный описанию, которым приковывается наше внимание к раскрываемой картине. Вся красочная гамма сведена к переливам света и тени. Тусклый свет фонарей отражен сверкающими плитами тротуаров и мокрыми одеждами прохожих — залитое тушью небо льет свой мрак на окутанные туманом грязные дома. Постепенно перспектива расширяется и из тьмы поднимается мрачная масса Исаакия. Картина достигает изумительного единства композиции.

В «Преступлении и наказании» разворачивает Достоевский пейзаж города в целую панораму Невы.

«Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста*, не доходя шагов двадцати до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо рассмотреть даже каждое его украшение».

* Николаевского. *(Примеч. авт.)*

Здесь так четко очерчен пейзаж города, и можно ожидать, что Достоевский отдастся пушкинскому восторгу, но «необъяснимым холодом веяло на него* всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина»[103].

Еще не настали сроки, когда город заговорит властно и раскроются глаза его обитателей на его несравненную единственную красу, и Достоевский своим углублением и обогащением души Петербурга подготовил это время возрождения.

Достоевскому была ведома особая красота Петербурга. Она раскрывается на один миг, она ощущается как видение, как быстро преходящий сон. Ей бывает обязана северная столица преображающей силе природы. «Я люблю мартовские солнца в Петербурге, особенно закат, разумеется, в ясный, морозный вечер. Вся улица вдруг блеснет, облитая ярким светом. Все дома как будто вдруг засверкают. Серые, желтые и грязно-зеленые цвета их потеряют на миг всю угрюмость; как будто на душе просияет»[104].

Чутко воспринял он хрупкую и тонкую душу весеннего Петербурга и согрел обрисованный образ горячей симпатией. «Есть неизъяснимо трогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все дарованные ей небом силы, опушится, разрядится, упестрится цветами... Как-то невольно напоминает она мне ту девушку, чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательной любовью, иногда же просто не замечаете ее, но которая вдруг, на один миг, как-то нечаянно сделается неизъяснимо, чудно прекрасною, а вы, пораженный, упоенный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти грустные, задумчивые глаза? что вызвало кровь на эти бледные, похудевшие щеки? что облило страстью эти нежные черты лица? отчего так вздымается эта грудь? что так внезапно вызвало силу, жизнь и красоту на лицо бедной девушки, заставило его заблистать такой улыбкой, оживиться таким сверкающим, искрометным смехом? Вы смотрите кругом, все кого-то ищете, вы догадываетесь... Но миг проходит и, может быть, назавтра же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде, то же бледное лицо, ту же покорность и робость в движениях и даже раскаяние, даже

* Раскольникова. *(Примеч. авт.)*

следы какой-то мертвящей тоски и досады на минутное увлечение... И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами, — жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени»[105].

В белую ночь мгновенно озарил душу Достоевского скорбный облик Петербурга, но он не смог определить отношение навсегда, часто нам приходится слышать жестокие речи о трагическом городе.

Лучезарный на мгновение, привычно мрачный Петербург — самый угрюмый город в мире.

Достоевский опалил свою душу о «холодный город»[106]. Его чувство Петербурга многогранно и с трудом поддается анализу.

Только в связи с восприятием Петербурга не как монументального, а и как социального организма, обладающего особой и сложной душой, можно, хотя бы отчасти, охарактеризовать его.

Но уже через этот монументальный облик, как мы видели, просвечивает эта «душа», и, пристально всматриваясь в него, можно отчасти угадать ее сущность.

Здесь уже было отмечено остро индивидуальное восприятие Достоевским как отдельных домов, так и особых урочищ города. Эта способность различения привязывала автора «Подростка» к определенным уголкам Петербурга, окрашивая их лирическим чувством.

«Есть у меня в Петербурге несколько мест счастливых, т. е. таких, где я почему-нибудь бывал когда-нибудь счастлив, и что же — я берегу эти места и не захожу в них как можно дольше нарочно, чтобы потом, когда буду уж совсем одинок и несчастлив, зайти погрустить и припомнить»[107] («Подросток»).

Новое указание на возможность дружбы с местностью.

Глава III

Душа города

Жизнь города находится в органической связи с жизнью природы. Его бытие есть цветение, и живет оно соками, получаемыми из своей почвы. Его судьба определяется общим ходом исторических событий. Петербург вырос из вековых болот, вдали от истоков национального бытия, при страшном, надрывном напряжении народных сил. Достоевский называет его «самым умышленным го-

родом в мире»[108]. Под площадями, улицами и домами Петербурга ему чудится первоначальный хаос.

Водная стихия, скованная героическими и титаническими усилиями строителей этого города, не уничтожена, она лишь притаилась и ждет своего часа. Достоевскому, конечно, были знакомы многочисленные описания гибели северной столицы под разъяренными волнами. Миф о Медном Всаднике живет в душе автора «Преступления и наказания». Но Достоевский не верит в торжество города и сомневается в его правде.

Водная стихия Петербурга приковывает внимание Достоевского. Нева, ее рукава и каналы играют большую роль в его произведениях. Мы часто застаем его героев, пристально всматривающихся в чернеющие воды*.

Мокрота является как бы первоосновой Петербурга, его «субстанцией». В ненастную ночь, когда воет ветер и хлещет дождь или падает снег непременно мокрый, с особой силой воспринимал Достоевский душу Петербурга. Еще Пушкин отметил этот петербургский мотив ненастной ночи:

«Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светили тускло. Улицы были пусты. Изредка тянулся Ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого седока. Германн стоял в одном сюртуке, не чувствуя ни дождя, ни снега»[109].

Достоевский сам устанавливает эту связь.

«В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из «Пиковой дамы» (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!), мне кажется, должна еще более укрепиться»[110] («Подросток»).

Мокрый снег — обычная черта ландшафта повестей Достоевского.

«В невыразимой тоске я подходил к окну, отворял форточку и вглядывался в мутную мглу густо падающего мокрого снега»[111].

Этот постоянно мокрый снег есть внешнее выражение переживаний персонажей Достоевского, поэтому он приобретает такую власть над ними, толкает их на безумные поступки.

«Мокрый снег валил хлопьями; я раскрылся, мне было не до него. Я забыл все прочее, потому что окончательно решился на пощечину и с ужасом ощущал, что это все уж

* Эта тема будет подробно развита в другой связи. (*Примеч. авт.*)

*непременно** сейчас, теперь случится, и уж никакими силами остановить нельзя. *Пустынные фонари угрюмо мелькали в снежной мгле, как факелы на похоронах***. Снег набился мне под шинель, под сюртук, под галстух и там таял; я не закрывался: ведь и без того все было потеряно»[112] («Записки из подполья»).

Мокрый снег вновь и вновь проступает в глубине пейзажа, на котором развертывается жуткое действо. Это постоянный аккомпанемент к основной мелодии действия.

В этом падающем снеге Достоевский чувствовал выражение какой-то таинственной силы. Прозаические картины города одухотворяются им какой-то особой поэзией.

Не доходя до Сенной, встретил Раскольников черноволосого шарманщика с девушкой в кринолине, в мантилье, перчатках и в соломенной шляпке с огненным пером,— все это было старое и истасканное; она выпевала романс дребезжащим, но приятным голосом. Раскольников любил, «как поют под шарманку в холодный, темный и сырой вечер, непременно сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают»[113].

В этом соприкосновении с мокрым снегом происходит какое-то общение с затаившейся водной стихией. Она заставляет останавливаться проходящих через многочисленные петербургские мосты и всматриваться упорно в мутные воды, она приковывает внимание к мокрому снегу, дождю и туману, как к какой-то манящей силе, но силе темной. В ненастную петербургскую ночь обнажается бездна со всеми страхами и мглами[114]. В такую ночь Свидригайлов совершил свое преступление, такая ночь является для него и последней: в наступившее после нее туманное утро он застрелился.

В такую ночь чиновник с испуганной душой, Голядкин, после целого ряда безумств повстречал на Фонтанке своего двойника.

«На всех петербургских башнях, показывающих и бьющих часы, пробило ровно полночь... Ночь была ужасная, мокрая, туманная... Ветер выл в опустелых улицах, вздымая выше колец черную воду Фонтанки и задорно потрогивая тощие фонари набережной, которые в свою очередь вторили его завываниям... Господин Голядкин отряхнулся немного, стряхнул с себя снежные хлопья,

---

* Курсив Достоевского. (*Примеч. авт.*)
** Курсив Н. А. (*Примеч. авт.*)

навалившиеся густою корою ему на шляпу, на воротник, на шинель, на галстух, на сапоги и на все,— но странного чувства, странной темной тоски своей все еще не мог оттолкнуть от себя, сбросить с себя. Где-то далеко раздался пушечный выстрел. «Эка погодка,— подумал герой наш,— чу! не будет ли наводнения? Видно, вода поднялась слишком высоко». Только сказал или подумал это господин Голядкин, как увидел впереди себя идущего ему навстречу прохожего». Незнакомец преследует его. Оказывается — «ночной приятель его был не кто иной, как он сам, господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам,— одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях»[115].

На фоне ненастной ночи совершается раскрытие ночной стороны души города, приводящей к безумию, к преступлению, самоубийству. Углубленный реализм обнаруживает подполье души человека, подполье города.

Образ Петербурга был бы неполным, если бы Достоевский не ввел мотива мертвеца, развив его в целую кошмарную симфонию, в какой-то danse macabre*. Один из безымянных героев в рассказе «Бобок» «ходил развлекаться и попал на похороны». Там на кладбище «заглянул в могилы — ужасно: вода, совершенно вода, и какая зеленая и... ну да уж что! Поминутно могильщик выкачивал черепком...» Притаилась здесь вражья сила, memento mori** Петербурга. Долго оставался он на кладбище; прилег на длинный камень в виде мраморного гроба и услыхал звуки глухие, как будто рты закрыты подушками. Это переговаривались мертвецы, лежавшие в соленой воде. Душевное гниение их еще более смрадно, чем гниение плотское. Сыны и дщери Петербурга продолжают свою суету суетствий и в загробном существовании с той только разницей, что здесь они могут отбросить всякий стыд. «Да поскорее же! Поскорей! Ах, когда же мы начнем ничего не стыдиться»[116].

Таково подполье города.

Вот эти дремлющие в недрах города силы хаоса сообщают жизни Петербурга, столь суетной и пошлой, исключительную напряженность. И этот город, «полный пошлости таинственной»[117], оказывается городом фантастики, превращается в призрак, в видение.

Эта фантастика не заключается в дуалистическом рассечении жизни на явь и сон, прозу и поэзию, быль и сказ-

---

* Пляска смерти (*фр.*).

** Помни о смерти (*лат.*).

ку. Нет, ее особенность в неразличимости противоположных начал, в их нераздельной слитности, но только не в их механическом смешении. Чем петербургская жизнь привычнее, пошлее, тем полнее незримо присутствующей тайной.

В романе «Подросток» отмечено особое восприятие города, когда он перестает быть самим собой и оборачивается неведомым ликом. Пейзаж Петербурга превращается в какой-то лунный ландшафт.

«И странно, мне все казалось, что все кругом, даже воздух, которым я дышу, был как будто с другой планеты, точно я вдруг очутился на луне.

Все это: город, прохожие, тротуар, по которому я бежал, все это было не мое. „Вот это — Дворцовая площадь, вот это — Исаакий,— мерещилось мне... все это стало вдруг не мое“»[118].

Петербург какой-то оборотень.

В одном из ранних произведений Достоевским затронут мотив раздвоения жизни, как бывает раздвоение личности, и в этой «другой» жизни Петербург является в преображенном виде. Его солнце вдруг станет каким-то потусторонним, и в его лучах город приобретает сказочный облик.

«Есть в Петербурге довольно странные уголки. В эти места как будто не заглядывает то же солнце, которое светит для всех петербургских людей, а выглядывает какое-то другое, новое, как будто нарочно заказанное для этих углов, и светит на все иным, особенным светом. В этих углах... выживается как будто совсем другая жизнь, непохожая на ту, которая возле нас кипит, а такая, которая может быть в тридесятом неведомом царстве, а не у нас, в наше серьезное-пресерьезное время. Вот эта-то жизнь и есть смесь чего-то чисто фантастического, горячо-идеального и вместе с тем... тускло-прозаического и обыкновенного, чтоб не сказать: до невероятности пошлого»[119].

Здесь еще дается противоставление, позднее мы увидим — это-то невероятно пошлое и окажется самым фантастическим.

Свойственные эпохе середины XIX века бытовые картины на темы «физиологии города», столь выразительные у Некрасова, часто встречаются и на страницах Достоевского. (Вспомним немецкую булочную на Вознесенском проспекте или набережную Фонтанки.)[120] Однако последний умеет сообщить им печать фантастики.

Эта тяга к физиологии так сильна в Достоевском по-

тому, что через нее проникают его взоры в таинственные недра души города. Этим открывает Достоевский новую страницу в истории восприятия Петербурга.

Версилов признается подростку: «Я люблю иногда от скуки, от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся ария из «Лючии», эти половые в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из биллиардной — все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим».

Пристально, неотвратно всматривается Достоевский в облик города; его скучный, больной и холодный вид не пугает, а влечет духовидца, и он начинает прозревать за этой отталкивающей оболочкой «миры иные». В подобном трактире «братья знакомятся» и завязываются беседы «желторотых мальчиков», в которых ставятся «мучительно старинные вопросы, над коими сотни тысяч голов кружились, и сохли, и потели» (Тютчев. «Вопросы», перевод из Гейне)[121].

В одном из своих видений визионер-романист создает из привычных «позитивных» элементов призрачно-сказочный пейзаж.

«Были уже полные сумерки, когда Аркадий возвращался домой. Подойдя к Неве, он остановился на минуту и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозную, мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшей в мгляном небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея. Становился мороз в двадцать градусов. Мерзлый пар валил с загнанных насмерть лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих и раззолоченными палатами — отрадой сильных мира сего, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу. Какая-то странная дума посетила осиротелого товарища бедного Васи»[122] («Слабое сердце»).

Перед нами опять панорама Невы. Но на этот раз не проникнута она духом немым и глухим[123]. В час торжественный и печальный, в час заката возносятся к небу, клубясь, столпы дыма. Весь пейзаж соткан из алых тонов вечерней зари и мутных, дымчатых тонов волнующейся пелены города, а сквозь нее сверкают искры мглистого инея.

И над всем этим холодное темно-синее небо.

Кто из петербуржцев не знает преображающую силу инея, который после туманной ночи серебрит стены и колонны храмов и домов? В утренний час, когда лучи солнца борются с тающим туманом, Петербург отливает тонами перламутра и кажется зачарованным городом.

Но Достоевский в этой картине увидел возникающий новый город, и реальный Петербург превращается в какой-то мираж.

Может быть, дельта Невы — заколдованное место? Китеж — невидимый град — пребывает в истинном бытии, Петербург зримый, но лишенный подлинной жизни, наваждение какой-то таинственной силы, верно, не доброй.

Петербург как будто остается отвлеченной идеей своего основателя, лишенной реального бытия. Строитель чудотворный[124] заколдовал финские болота, и возник над ними мираж, в котором живая душа человека превращается в страдающий призрак, становится также умышленной и отвлеченной.

«Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: „А что, как разлетится туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе этот гнилой, склизкий город? Поднимется вместе с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?“»

Что же это видение или же просто сон?

«Вот они все кидаются и мечутся, а почем знать, может быть, все это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все грезится,— и все вдруг исчезнет».

Ясен после этого вывод Достоевского. Петербургское утро, казалось бы, самое прозаическое на всем земном шаре, является чуть ли не «самым фантастическим в мире»[125].

* * *

При разработке темы «Петербург в творчестве Достоевского» наталкиваешься на признание самого писателя о власти города как органического целого над его обитателем. Красноречивый Евгений Иванович[126] рассудительно объясняет кн. Мышкину причину происшедших событий и между прочим говорит: «Прибавьте нашу петербургскую, потрясающую нервы оттепель; прибавьте весь этот день в незнакомом и почти фантастическом для вас городе»[127]. Вельчанинов особенно страдал в Петербурге от белых ночей, которые действуют на душу подобно свету луны, вызывая неопределенное беспокойство и сильное напряжение всего существа.

Еще раньше была отмечена страшная власть над душой водной стихии как первоосновы Петербурга. Вспомним ненастные ночи, мокрый снег, когда темные и безумные силы овладевали душой, когда фантастическая мечта становилась господствующей силой.

Как мы увидим позднее, и сухие, душные, знойные летние дни вызывали ту же лихорадочную работу ума, порождали свои мечты и свои преступления. Интересную в этом смысле характеристику нашего города дает Свидригайлов.

Петербург — «это город полусумасшедших. Если б у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. Чего стоят одни климатические влияния! Между тем это административный центр всей России, и характер его должен отражаться на всем»[128] («Преступление и наказание», стр. 464).

Все эти мрачные, резкие и странные влияния были хорошо осознаны Достоевским, весь душевный склад которого и судьба должны были сделать его особенно восприимчивым к «чувству Петербурга».

Петербург — участник творчества Достоевского. Город является вдохновителем писателя, музой его, нашептывавшей страшные сказанья.

Подросток ярко охарактеризовал с психологической стороны улицу Петербурга.

«Совсем уже стемнело, и погода переменилась; было сухо, но подымался скверный петербургский ветер, язвительный и острый, мне в спину, и взвевал кругом пыль и песок. Сколько угрюмых лиц простонародья, торопливо возвращавшегося в углы свои с работы и промыслов! У всякого своя угрюмая забота на лице и ни одной-то,

может быть, общей, всесоединяющей мысли в толпе! Крафт прав: все врознь»[129].

Жизнь сосредоточена на улице, где всегда какая-то тайна, словно из тумана выглянет неведомый, ужалит душу героя знанием его тайны и сгинет в бесконечных пространствах Петербурга: в трактире, где ярко разгорается мысль, трепещет какая-то непонятная струна в душе странного человека, наконец, в гостиной, наэлектризованной сценой «надрыва» или просто скандала. А если и встретится где-нибудь образ «внутри дома», поглубже гостиных, в каморке, он будет полон исступленного страданья, если не кошмарной злобы, доведенной до сладострастия.

Достоевский не чувствует жизни внутри ограды семьи. Нигде нет теплоты домашнего очага. Нет семьи, спаянной любовью в одно целое. Нигде не прозвучит нежная мелодия «Сверчка на печи»[130].

Любовь к детям есть, но не родовая, а христианская любовь к «малым сим»[131]. Любовь к семье есть, но какая-то одинокая: все любят друг друга, а слиться в нечто единое не могут.

Город на болоте. Жизнь на болоте, в тумане, без корней, глубоко вошедших в животворящую мать — сырую землю. Нет корней, и душа распыляется. Все врознь, какие-то блуждающие болотные огни, ненавидят ли, любят ли — всегда мучают друг друга, неспособные слиться в одно органическое целое. Все в себе, в нерасторжимых пределах своих глубоких и значительных душ, томящихся во мраке и холоде. Какая-то хмара. «Несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном городе в мире»[132].

Мы постоянно встречаем героев Достоевского бродящими без цели по улицам, площадям, мостам северной столицы. Какая-то неудержимая сила влечет их к этому общению с городом. Уже в «Бедных людях» мы встречались с такого рода «бесцельными» прогулками. Герой «Белых ночей» так же любил блуждать по городу; вспомним его дружбу с маленьким домом с колоннами, вспомним свидание на берегу канала с незнакомкой. И «подросток» исходил Петербург из конца в конец. Автор «Записок из подполья» и родственный ему господин Голядкин, оба любили бродить по психологическим соображениям по городу. Даже идиоту, князю Мышкину, была ведома эта страсть. «Он останавливался иногда на перекрестках улиц пред иными домами, на площадях, на мостах; однажды зашел отдохнуть в одну кондитерскую.

Иногда с большим любопытством начинал всматриваться в прохожих; но чаще всего не замечал ни прохожих, ни где он идет. Он был в мучительном напряжении и беспокойстве и в то же самое время чувствовал необыкновенную потребность уединения»[133]. Эти блуждания — род недуга; отметим здесь противоречие между тягой в людные места и потребностью в уединении.

Ордынов «ходил по улицам, как отчужденный, как отшельник, внезапно вышедший из своей немой пустыни в шумный и гремящий город. Все ему казалось ново и странно. Но он до того был чужд тому миру, который кипел и грохотал кругом него, что даже не подумал удивиться своему странному ощущению... Все более и более нравилось ему бродить по улицам. Он глазел на все как *фланер**... Он читал в ярко раскрывшейся перед ним картине, как в книге между строк. Все поражало его; *он не терял ни одного впечатления и мыслящим взглядом смотрел* на лица ходящих людей, *всматривался в физиономию всего окружающего***, любовно вслушивался в речь народную... часто какая-нибудь *мелочь поражала его, рождала идею.*

...В глазах его был огонь; он чувствовал лихорадку и жар попеременно... вся эта пошлая *проза**** и скука возбудила в нем, напротив, какое-то тихо-радостное, светлое ощущение»[134].

В этих замечательных отрывках Достоевский поведал нам, как он сам умел всматриваться в Петербург, схватывать выражение его лица и, созерцая его «мыслящим взглядом», прозревать за внешней оболочкой присутствие иного бытия.

Всех этих скитальцев Петербурга, блуждающих по улицам подобно фланерам, как бы различны они ни были, всех их объединяет одна черта. Они находятся во время подобных «бесцельных» прогулок в возбужденном, часто лихорадочном состоянии. Их вид привлекает внимание. Они производят впечатление чудаков или пьяных, а то и просто сумасшедших. И еще одна черта объединяет их: все они бродят не бесцельно. Что же толкает их на улицы Петербурга? Этих одиноких людей, бедных людей, униженных и оскорбленных, слабых сердец, идиотов — манит чуждая для них жизнь. Эта таинственная суета Петербурга, в которой пульсирует какое-то подлинное бытие, сулит выход из одиночества. И вместе с тем для них

* Курсив Достоевского. *(Примеч. авт.)*
** Курсив Н. А. *(Примеч. авт.)*
*** Курсив Достоевского. *(Примеч. авт.)*

эта неведомая, а казалось бы, столь близкая жизнь остается чуждой, для их душ — запредельной, только манящей, но никогда не отдающейся. В этой жизни города они искали забвения своего «я», своей обособленности; но не внутри возникающим подвигом, напряжением воли, стремящейся ко благу, старались они преодолеть обособленность своего я, а лишь извне идущими раздражениями окружающей их жизни. На улицах они находили легчайший способ соприкосновения с внешней жизнью, которое могло им дать порой мгновенное рассеянье и даже забвенье, но не исцеленье.

При описании этих блужданий Достоевский обыкновенно отмечает маршруты своих скитальцев. Так, например, мы можем проследить по плану путь господина Голядкина или же кн. Мышкина перед припадком. Но особенно полно освещены и сложный маршрут и психологический смысл его на примере из «Преступления и наказания».

Раскольникова мы редко застаем дома, в его каморке. «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок»[135] (стр. 28).

Раскольников предпочитал бродить по городу без «деловой» цели, «чтоб еще тошнее было»[136]. Среди простора Петербурга, на его бесконечных проспектах, ровных и прямых, как стрелка, улицах, слагается эта ничем не задерживаемая, роковая мысль о праве на жизнь другого, логически совершенная, которая подчиняет себе, насилуя душу. Она гонит голодного студента все вперед, все дальше, и он, не владея собой, шагает по улицам самого фантастического города. Раскольникова легко приметить.

«Вы выходите из дому — еще держите голову прямо. С двадцати шагов вы уже ее опускаете, руки складываете назад. Вы смотрите и, очевидно, ни перед собой, ни по бокам уже ничего не видите. Наконец, начинаете шевелить губами и разговаривать сами с собой, причем иногда вы освобождаете руку и декламируете, наконец, останавливаетесь среди дороги надолго»[137].

Вспомним приведенное выше описание дочери писателя своего отца, блуждающего по улицам Петербурга. Оно почти совпадает с образом одиноко бродящего Раскольникова.

Этот образ мы должны представлять себе на фоне петербургских улиц. Достоевский дает нам подробное описание целого ряда маршрутов блужданий своего героя. Для портрета создается фон — городской пейзаж. Проследим один из этих маршрутов.

«Наконец ему стало душно и тесно в этой желтой каморке, похожей на шкаф или на сундук. Взор и мысль просили простору. Он схватил шляпу и вышел... Путь же взял он по направлению к Васильевскому острову через В-й проспект» [138].

Жил он, как выясняется из других текстов, в Столярном переулке у Кокушкина моста. Следовательно, он шел через Вознесенский проспект. Мысль все гонит Раскольникова вперед, все дальше и дальше к невским просторам, к зелени островов. Она еще не царила в его сознании, а лишь подстерегала душу. «Он ведь знал, он предчувствовал, что она непременно «проснется», и уже ждал ее... она была только мечтой, а теперь... теперь явилась вдруг не мечтой, а в новом, грозном и совсем незнакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это... Ему стукнуло в голову, и потемнело в глазах. Он поспешно огляделся, он искал чего-то. Ему хотелось сесть, и он искал скамейку; проходил же он тогда по К-му бульвару» [139] (стр. 47).

Новое указание маршрута: Раскольников остановился на Конногвардейском бульваре.

«Этот бульвар и всегда стоит пустынный, теперь же, во втором часу и в такой зной, никого почти не было. И однако же в стороне, в шагах пятнадцати» [140], Раскольников наблюдает жуткую сцену. После неудачного вмешательства он продолжает путь. «Да пусть их переглотают друг друга живьем, мне-то чего!» [141] (стр. 51). Повернул было он к своему товарищу Разумихину, но передумал. Таким образом, прошел он весь Васильевский остров, вышел на Малую Неву, перешел мост и поворотил на Острова.

Далее идет описание Островов.

«Иногда он останавливался перед какой-нибудь изукрашенной в зелени дачей, смотрел в ограду, видел вдали, на балконах и на террасах, разряженных женщин и бегающих в саду детей. Особенно занимали его цветы; он на них всего дольше смотрел. Встречались ему тоже пышные коляски, наездники и наездницы; он провожал их с любопытством глазами и забывал о них прежде, чем они скрывались из глаз» [142] (стр. 55).

Раскольников искал здесь выхода из того города, в котором зародилась роковая мысль.

«Зелень и свежесть понравились сначала его усталым глазам, привыкшим к городской пыли, к известке и к громадным, теснящим и давящим домам. Тут не было ни духоты, ни вони, ни распивочных»[143]. Вот в нескольких штрихах Петербург Раскольникова. Об этом подробнее ниже.

«Он пошел домой, но, дойдя до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул»[144] (стр. 55).

Страшный сон приснился Раскольникову — сон об истязании клячи. Произошла какая-то подпольная работа души.

«Он встал на ноги, в удивлении осмотрелся кругом, как бы дивясь тому, что зашел сюда, и пошел на Т-ов мост» (Тучков мост).

«Он почувствовал, что уже сбросил с себя это ужасное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно. «Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Свобода! Свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!»[145] (стр. 62).

Впоследствии он вспоминал это время «минуту за минутой, пункт за пунктом, черту за чертой»[146].

И Достоевский прослеживает все это с той же тщательностью. Излагая со всей точностью маршрут своего героя, он отмечает его характерную особенность: Раскольников делает неожиданные крюки. Так было и в этот раз. Усталый, измученный, он, делая явно ненужный крюк, возвращается домой через Сенную.

Здесь, у самого К-ного переулка (Конного, теперь продолжение Демидова), он услышал разговор, решивший его судьбу. Он узнал, что на следующий день в семь часов процентщица остается одна.

На Сенной Раскольников вновь попадает во власть этих чар, колдовства, наваждения «своей мечты». Непонятная сила повлекла его на Сенную.

«До его квартиры оставалось всего несколько шагов. Он вошел к себе, как приговоренный к смерти»[147] (стр. 64).

Путь окончен.

Перед нами прошел ряд образов Петербурга, едва отмеченных, но тщательно перечисленных. Петербург выступает как фон, на котором резко выделяется, похожая

на тень, фигура Раскольникова, одержимого одной мыслью. Мысль, чуждая его духу, какое-то дьявольское наваждение, рожденное «умышленным городом», проникшая в душу его из зараженного воздуха Петербурга. Душа находится в великом борении. Мысль побеждает.

* * *

Интересно при описании маршрута отметить характерную особенность Достоевского. Он постоянно измеряет, числит, стремится создать точную раму для действия. Его герои, выступающие из петербургских туманов, нуждаются в этом конкретном плане, в нем они обретают связь с реальной, устойчивой обстановкой.

Этой же страстью к измерению наделяет Достоевский и Раскольникова: «Идти ему было немного, он даже знал, сколько шагов от его дома: ровно семьсот тридцать»[148]. Мы постоянно встречаемся с подобного рода указаниями. Эта особенность — отмерять расстояния, отмечать налево, направо и т. д.— дает нам полную возможность прослеживать пути его героев.

Но, может быть, этот прием Достоевского является только особенностью его стиля и не следует искать чего-либо иного за всеми подобными указаниями? Может быть, если мы допустим, что за ними кроются какие-нибудь реальные образы города, то впадем только в заблуждение? Не разрушим ли мы этим самодовлеемость художественного произведения и не вступим ли на ложный путь, который приведет нас в тупик? К счастью, в настоящее время мы располагаем свидетельством А. Г. Достоевской, подтверждающей правильность гипотезы о связи образов романа с вполне определенными местами города.

Раскольников стремится отделаться от похищенных при убийстве вещей. Он долго бродит по набережной канала, потом решается идти к Неве, на Острова.

«Но и на Острова ему не суждено было попасть, а случилось другое: выходя с В-го (Вознесенского)[149] проспекта на площадь, он вдруг увидал налево вход во двор, обставленный совершенно глухими стенами. Справа, тотчас же по входе в ворота, далеко во двор тянулась глухая небеленая стена соседнего четырехэтажного дома. Слева, параллельно глухой стене и тоже сейчас от ворот, шел деревянный забор, шагов на двадцать в глубь двора, и потом уже делал перелом влево. Это было глухое отгороженное место, где лежали какие-то материалы. Далее, в

углублении двора, выглядывал из-за забора угол низкого, закопченного, каменного сарая, очевидно часть какой-нибудь мастерской. Тут, верно, было какое-то заведение, каретное или слесарное, или что-нибудь в этом роде; везде, почти от самых ворот, чернелось много угольной пыли. «Вот бы куда подбросить и уйти!» — вздумалось ему вдруг. Не замечая никого во дворе, он прошагнул в ворота и как раз увидал, сейчас же близ ворот, прилаженный у забора желоб (как и часто устраивается в таких домах, где много фабричных, артельных, извозчиков и проч.), а над желобом, тут же на заборе, надписана была мелом всегдашняя в таких случаях острота: „Сдесь становитца воз прещено". Стало быть, уж и тем хорошо, что никакого подозрения, что зашел и остановился. „Тут все так разом и сбросить где-нибудь в кучу и уйти!"» (стр. 108).

«...У самой наружной стены, между воротами и желобом, где все расстояние было шириною в аршин, заметил он большой неотесанный камень, примерно, может быть, пуда в полтора весу, прилегавший прямо к каменной уличной стене»[150] (стр. 107—108).

Под этот камень спрятал Раскольников похищенные вещи.

При внимательном чтении этого большого отрывка бросается в глаза стремление к точности описания. Как будто перед нами протокол следователя. По прочтении такого рода отрывка хочется пройти в столь точно указанное место и сличить описание Достоевского с этим уголком Петербурга. Но, к сожалению, все поиски окажутся тщетными. И тем не менее возникшая мысль о существовании этого уголка — правильна. Это в полной мере подтверждается теперь показаниями А. Г. Достоевской: «Примечания к сочинениям Ф. М. Достоевского» («Преступление и наказание», т. V, стр. 99—«...по В-му проспекту»). «Вознесенский проспект. Ф. М. в первые недели нашей брачной жизни, гуляя со мной, завел меня во двор одного дома и показал камень, под который его Раскольников спрятал украденные у старухи вещи. Двор этот находился по Вознесенскому проспекту, второй от Максимилиановского переулка; на его месте построен громадный дом, где теперь редакция немецкой газеты»*[151].

* Творчество Достоевского. 1821—1881—1921. Сборник статей и материалов под редакцией Л. П. Гроссмана. *(Примеч. авт.)*

Это указание приоткрывает нам завесу над тайной творчества Достоевского*. Становится очевидным, что сюжет раскрывается этим писателем в тесной связи с впечатлениями, получаемыми от города, действие которого на душу так ярко передано в творчестве Достоевского. Таким образом, мы можем предположить, что Петербург со своими улицами, каналами, отдельными домами подсказывал Достоевскому индивидуальные образы героев и определял их судьбу.

После рассмотрения всех этих отрывков из разных произведений, написанных в разные моменты жизни писателя, мы можем заключить о внутреннем единстве всех их, определяющем единство сложного образа Петербурга Достоевского.

Что же представляет из себя этот образ в генетическом отношении?

Есть ли это продукт литературных влияний (особенно английских)? или же художественная фантазия автора? или же, наконец, художественное истолкование (хотя бы и не без литературных влияний) образа города, рожденного в душе Достоевского реальным Петербургом, в лик которого он смог заглянуть пристальным «мыслящим взором»?[154] Можно ли найти в нашем городе этот «Петербург Достоевского»?

Или же его образы найти нельзя и лик северной столицы, изображенный Достоевским,— только призрак, терзавший его, призрак, не имеющий ничего общего со строгим, спокойным обликом города Петра? Нет, это не так. Всякий побывавший в Петербурге, хотя бы недолго, но с открытыми глазами, всякий, пытавшийся заглянуть в его лик, знает, что не произвол капризного творчества Достоевского создал этот умышленный образ, но что он был подсказан ему многообразными путями его мучительного опыта.

Если так, то каким путем сможем мы повторить в какой бы то ни было мере этот опыт, стать лицом к лицу с тем, что влияло на него?

---

* К этому можно добавить несколько примеров, не связанных с Петербургом. В «Братьях Карамазовых» выведен город Старая Русса. Дочь Достоевского пишет: «Когда я читала их позже, то легко узнала топографию Старой Руссы. Дом старика Карамазова — это наша дача с небольшими измененьями. Купец Плотников был излюбленным поставщиком моего отца»[152]. А. Г. Достоевская свидетельствует, что место побоища мальчиков известно семье писателя[153]. *(Примеч. авт.)*

ЧАСТЬ II

ТОПОГРАФИЯ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»

Глава I

Мокруши

Путь постижения образа Петербурга, преломленного Достоевским, есть путь литературной прогулки, построенной по типу экскурсии.

Первым условием для успешного проведения ее является знакомство с образом нашего города в сочинениях Достоевского. Это знакомство не должно ограничиться знанием тех отрывков, в которых отражены отдельные черты.

Нужно вжиться в цельное произведение и ощутить запечатленное в нем дыхание Петербурга. Только тогда имеет смысл приступить к построению экскурсии или же просто к совершению индивидуальной прогулки по обдуманному плану. Но прежде чем приступить к составлению подобного плана, нужно совершить ряд предварительных разведок, нужно самому узнать в нашем городе по образам, обрисованным в этой статье, черты Петербурга Достоевского, чтобы дополнить их опытом собственных наблюдений и переживаний.

Для начала можно поставить задачу поискать типичные в понимании Достоевского уголки города.

Обратимся к задаче простой: подыскать дома, которые смогут проиллюстрировать архитектуру Петербурга, как ее понимал Достоевский[155]. Отметим дома стиля ампир, казавшиеся ему псевдовеличественными, скучными до невероятности, затем легко найдем огромные гостиницы с сотнями нумеров, продукт нашего американизма, затем безалаберные дома всех стилей: позднейшего рококо с дожевскими балконами и окнами непременно оль-де-бёф и т. д. Наконец, найдем комплексы зданий, состоящие из сочетания громаднейших домов с деревянными домишками, похожими на кучу дров. Хорошо освоившись с текстом, можно постараться воспринять эти впечатления, проникнувшись духом Достоевского. Это трудно только в отношении стиля ампир, восприятие которого в нашу эпоху в корне изменилось[156]. Намеченная здесь работа носит типологический характер. Она дает необходимый материал для создания общего фона. К тому же виду (типо-

логическому) относятся и поиски облика города в типичную для романов Достоевского погоду. Например, прогулка вдоль каналов в ненастный осенний вечер после внимательного прочтения «Двойника» или же в туманное утро, так хорошо обрисованное в «Подростке».

Вторая часть подготовительной работы должна быть связана с посещением мест, упомянутых на страницах Достоевского. Мы уже достаточно ознакомились с призрачным характером его образа Петербурга. Словно боясь, что город рассеется как утренний туман, Достоевский стремится как можно полнее конкретизировать обстановку действия своих повестей, доходя до точности натуралиста. Вспомним нашего великого реалиста Л. Н. Толстого. Он ставит себе задачей большое приближение к достоверности, но не любит полного слияния художественного образа с фактами жизни. Беря имена своих героев, он обращается к известным фамилиям, но слегка изменяет их. Волконские превращаются в Болконских, Трубецкие в Друбецких и т. д. В Москве разработана И. П. Вульфовым специальная литературная экскурсия[157], одной из задач которой является выяснение этой особенности. Николай Ростов, возвращаясь с фронта, по Поварской подъезжает к родному дому. (Литературная легенда приписывает Ростовым дом гр. Соллогуба.) Этот особняк[158], действительно, прекрасный пример богатого барского дома, усадебного типа конца XVIII в. Л. Н. Толстой, беря его за образец, вносит ряд существенных изменений, что и выясняется экскурсией. Достоевский преследует, как было указано выше, другую цель и старается как можно точнее воспроизвести все места, связанные с его рассказом.

Однако не следует преувеличивать это стремление к точности. Он мог часто ошибаться в деталях, мог и сознательно видоизменять или даже сочинять их.

Итак, экскурсионист должен обойти город по стопам Достоевского. Ему необходимо для раскрытия образов писателя произвести работу, аналогичную режиссеру, изучающему подходящие жесты, костюмы, интонации, выражающие свойства действующих лиц.

Дома Достоевского, пейзажи улиц должны явиться прекрасными иллюстрациями для его романов.

В подобных прогулках, за такой работой можно постепенно сродниться с образами реального Петербурга, воспринимая их на фоне переживаний Достоевского, стараясь найти преломление их в его душе.

Собранный топографический материал для построения экскурсии представляет трудно преодолимые препятствия. И сложность темы, и величина города, на широких пространствах которого рассеяны интересующие нас места, исключают возможность построить всеобъединяющую экскурсию.

Действительно, нельзя нам, вынуждаемым требованиями места, переходить от одного романа к другому, от одной темы к другой. Получилась бы утомительная скачка, способная лишь запутать мысль и убить переживание. Нельзя нам часто и пройти по стопам героя, например кн. Мышкина от Гороховой через Царскосельский вокзал, Летний сад, Петербургскую сторону, на Литейный проспект.

Необходимо наметить одну тему и одно место, которое легко обойти. Таким образом, только часть подготовленного материала может быть использована для экскурсии, и, если даже поставить себе задачей цикл экскурсий, все же в него не смогут войти такие темы, как прогулка в «туманное утро» и в «ненастный вечер», доступные лишь индивидуальному опыту.

Однако остается признать желательным, чтобы будущие участники экскурсии проделали самостоятельно что-нибудь из намеченного здесь плана. Такая работа даст нужную настроенность души, которая окажется более восприимчивой и в самой экскурсии.

При выборе темы нужно остановиться на таком произведении Достоевского, в котором: 1) отражены наиболее полно все грани его образа Петербурга, 2) действие сконцентрировано в определенном районе, 3) дано достаточное количество топографических указаний. Всем этим требованиям в высшей степени удовлетворяет «Преступление и наказание». В этом романе скрыто два сюжета, соответствующие заглавию: история Раскольникова и история Свидригайлова. В связи с этим вскрыты и две стороны северной столицы.

С одной стороны, Петербург выступает как город мрака, ветра, мокроты. Герой его — Свидригайлов совершает свое преступление «в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер»[159], ветер, поющий страшные песни о хаосе, пробуждающий силы бездны в смятенной душе.

Место действия — Мокруши*.

---

* Часть Петербургской стороны, примыкающая к Петровскому острову. *(Примеч. авт.)*

С другой стороны, Петербург — жары, смрада, духоты и пыли. Его герой — Раскольников свое преступление совершает в этой одуряющей атмосфере.

Место действия — окрестности Сенной.

Здесь сможем и мы услышать многое из того, о чем поведал Достоевский.

Надо уметь прислушаться.

Когда ясно представишь себе все открывающиеся возможности при соприкосновении с этими местами, непреодолимым явится желание с томиком «Преступления и наказания» посетить все эти места, отраженные в романе, места, в которых Достоевский, быть может, и сам ощутил особенно ясно действие созданной им трагедии.

Но для того, чтобы такая прогулка была бы достаточно оправдана и могла бы действительно содействовать «нахождению следов великой драмы», чтобы эта драма могла принять «размер огромный»[160], нужно отдать себе ясный отчет в поставленной задаче. Для этого, прежде всего, следует ознакомиться с намеченной местностью. Начнем с Мокруш.

Первую экскурсию я изложу, развивая тему в связи с описанием маршрута, во второй — содержание темы будет предпослано характеристике маршрута.

* * *

При подготовке одинокой прогулки или групповой экскурсии нужно подумать о наиболее подходящем времени, необходимо выбрать ту часть года, когда воды свободны от льда, и тот час, когда день клонится к вечеру перед закатом, с расчетом, чтобы закат пришелся на середину экскурсии. Наступающие медленные сумерки лучше всего помогут восприятию души города Достоевского.

После этого возникает вопрос: где провести вводную беседу об образе Петербурга в творчестве Достоевского? Следует ли ознакомить группу с этой темой вне экскурсионных впечатлений или же можно подыскать место, достаточно уединенное, чтобы было возможно сосредоточиться?

Беседа, проведенная в подходящем месте перед самой экскурсией, даст возможность строить ее на непосредственных впечатлениях от образов Достоевского, возбужденных ими мыслях и вызванных ими переживаниях.

Такое место легко здесь найти: это берега прудов Петровского острова.

Однако сборный пункт лучше назначить не здесь, а у Тучкова моста, например у часовни перед сквером[161]. Уже самый подход к прудам даст ряд ценных образов.

Темные, мутные, порой зловонные воды у залива, склады дров, река Ждановка; всюду вода, куда ни обратить взоры. Виднеется она и между домами, мелькает буро-зелеными пятнами среди дерев. Это одно из наиболее низких мест Петербурга, особенно доступное наводнениям, — Мокруши. Среди корявых ив, на пнях у мутного пруда размещаются экскурсанты. После общей совместной ориентировки в пейзаже можно приступить к характеристике лика Петербурга, воспринятого Достоевским, пользуясь тем материалом, который был уже разобран нами. Но здесь необходимо все время подчеркивать определенную тему — воды, начала хаоса, который таится под призрачным городом. Холодные и сырые вечера, «непременно сырые вечера, когда у всех прохожих бледно-зеленые лица... или еще лучше, когда снег мокрый падает совсем прямо»[162] («Преступление и наказание»). «Ночь ужасная, мокрая, туманная, когда ветер вздымает выше колец черную воду»[163] («Двойник»). Утро с молочным, густым туманом[164] («Подросток»). Наконец, могилы, в которых «вода, совершенно вода, и какая зеленая и... ну да уж что там»[165] («Бобок»). Вспомним и Свидригайлова, который совершил свое преступление в оттепель среди мокрых кустов и шел сюда в ненастную ночь на Петровский остров, чтобы покончить со своей жизнью, в такую же мрачную, бурную, мокрую ночь*. Мы знаем, для Достоевского корни вещей мира сего находятся в мирах иных, и эту стихию воды мы не можем ограничить ее химической сущностью. Смысл ее более или менее ясен. Это — темная стихия без лика, это то подполье души, в которое страшно заглянуть широкому русскому человеку, которого не мешало бы сузить, дабы идеал содомский не уживался в его душе с идеалом Мадонны[166].

Эта беседа, проведенная на Петровском острове, даст должное направление восприимчивости группы. Ясный летний вечер, после переживания образов Достоевского, может быть воспринят полным трагического смысла. После необходимой паузы (экскурсантам необходимо дать разобраться в полученных впечатлениях) можно приступить к следующей теме, вводящей непосредственно в экскурсию: ознакомление с топографией местности.

Интересующая нас часть города представляла собою во времена Достоевского задворки Петербургской стороны. Главная ее улица, Большой проспект, имела дере-

* Образ Петровского острова нужно будет все время иметь перед собой. *(Примеч. авт.)*

вянную мостовую, маленькие деревянные домики, среди которых изредка попадались каменные, и длинные заборы, которые еще за несколько десятков лет до того служили преградою волкам. Вдоль Малой Невки попадались дачи вельмож, среди которых находилась дача Нарышкиной[167], возлюбленной Александра I. В этом районе было много фабрик, среди них пороховой завод. От него получила свое название большая улица Зеленина («зелейная» — от зелье). На месте бывшей татарской слободы (Б. Спасская носила название Татарской, небольшой переулок у Съезжинской до сих пор называется Татарским) целый ряд военных учебных заведений с их казенными фасадами. В этой части города было много трактиров, излюбленных мест встреч героев Достоевского, трактиров, в которых среди удручающей прозы раскрывается глубочайшее содержание жизни. Ряд улиц приобрел свои названия от питейных домов. П. Н. Столпянский сообщает, что против Барочной улицы помещался в конце XVIII века трактир, «Барка» называемый. Теряева и Гулярная улицы так же получили свои имена от питейных домов. Такие сведения от XVIII века имеются и относительно Шамшевой и Полозовой ул. Вероятно, дальнейшие исследования дали бы возможность значительно увеличить этот список*[168].

У Тучкова моста ландшафт сильно изменился. Большой проспект застроился высокими домами. Место, занятое питомниками и дровяными складами, отвоевано у воды.

Еще раз следует напомнить, что вся эта местность — легкая добыча для наводнений.

Таковы необходимые справки для ознакомления с топографией подлежащего осмотру участка. Беседа должна занять не более получаса. Покидая Петровский остров, следует вспомнить, что сюда забрел измученный Раскольников. «Дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул»[169]. Страшный сон приснился Раскольникову, сон об истязаемой кляче.

Экскурсия распадается на две части. Первая, типологического характера, должна ознакомить с уголками Петербурга середины XIX века в преломлении Достоевского, вторая дает возможность проследить путь Свидригайлова

* Трактиры сыграли выдающуюся роль в деле охраны памятников старины. Благодаря им уцелели вплоть до топливного кризиса ряд домов старого Петербурга. *(Примеч. авт.)*

к месту смерти и носит, таким образом, идиографический характер[170].

Группа экскурсантов покидает остров и через Старо-Петровский[171] мост, пройдя по набережной, сворачивает в Петровский переулок и, миновав его, останавливается на углу Ждановской улицы перед рядом казенных зданий казарменного типа. Первое из них — манеж дворянского полка[172], построенный неизвестно кем. Приписывалось раньше его сооружение то Томону, то Стасову, но это утверждение, видимо, не имеет никаких оснований. За ним 2-й кадетский корпус[173] с домовой церковью Св. Николая Чудотворца. В. Я. Курбатов предполагает[174], что его строил либо Демерцов, либо Горностаев. Спокойствие пропорций этих зданий, простота убранства, бледно-желтый фон с белыми деталями, классические мотивы портиков, фризов, подоконников — производят довольно приятное впечатление и так к лицу «регулярному городу». Но их достоинства были совершенно чужды пониманию эпохи Достоевского. Вспомним его восприятие петербургского классицизма. «Жалкая копия римского стиля, псевдовеличественно, скучно до невероятности, натянуто и придумано»[175].

Сочетания подобных домов и создают ту панораму, проникнутую духом немым и глухим, о которой говорится в «Преступлении и наказании»[176]. К этим зданиям Достоевский мог бы применить название Мертвого дома. Надо попробовать разобраться, что в этих строениях могло производить такое впечатление. Общая сухость пропорций, окна, вытянутые во фронт, лишенные часто всяких украшений, погруженные в толстые стены. Приземистые колонны, грузные фронтоны и аттики, а главное — тягостные ассоциации: аракчеевщины, «присутственных мест», бездушных людей 20-го числа[177], всего, характеризующего субординацию столицы международного жандарма Николая I,— все это, вместе взятое, породило слепую нелюбовь к так называемому казарменному стилю. В этой части города эти дома попадаются часто. Здесь и поныне можно встретить, словно тень далекого прошлого, старого офицера в николаевской шинели с суровым лицом, обрамленным бакенбардами, идущего вдоль забора, из-за которого видны корявые, наполовину высохшие деревья... Проходя мимо отмеченных зданий, можно заметить на стенке дома на углу маленькой площадки перед домовой церковью Св. Николая отметку о наводнении 1824 года и еще раз фиксировать внимание экскурсии на теме петербургских вод. Если среди экскурсантов имеются лица, зна-

комые с этим местом, то они смогут припомнить вид затопляемой Ждановской.

Тянутся длинные заборы, теперь значительно разрушенные. У небольшого поворота улицы следует остановиться и обернуться назад. Пейзаж города очень выразителен. Заборы прерываются деревянными домами, с одной стороны, а с другой — казенными унылыми строениями; вдали можно разглядеть фабричные трубы. Так было здесь и в те времена, когда захаживал сюда Достоевский, чтобы посетить своих родных, проживающих на Большом проспекте*[178].

Подобный пейзаж изображен в «Хозяйке».

«Прошел он много улиц и площадей. За ними потянулись длинные желтые и серые заборы, стали встречаться совсем ветхие избенки вместо богатых домов и вместе с тем колоссальные здания под фабрики, уродливые, почерневшие, красные, с длинными трубами. Всюду было безлюдно и пусто; все смотрело как-то угрюмо и неприязненно»[179].

Дальше идти по Ждановской не имеет смысла. Она быстро в этой части застраивалась последнее время перед войной пятиэтажными домами самого претенциозного вида. Экскурсии следует повернуть в Офицерский переулок. Его облик чрезвычайно интересен. На каждом углу по маленькому деревянному домику. Один из них прижат к четырехэтажному дому с мансардой. Этот дом несомненно позднего происхождения, но он принадлежит к числу тех доходных домов с вычурным фасадом, о которых так насмешливо говорил Достоевский в своем «Дневнике писателя»[180]. Здесь, несомненно, в этой мансарде ютились студенты, строившие грандиозные планы своего будущего. Перед нами то «поражающее взгляд» сочетание маленького ветхого домишки, «подобного куче дров», с большим доходным домом, о котором говорил Достоевский[181] как об особенности Петербурга. Далее за ними виднеются розоватые стены казарменного дома военного училища, перед ним будка с черными и белыми полосками. Напротив старый, почерневший забор, верх которого утыкан большими черными гвоздями, придающий забору мрачный вид. За ним виднеются силуэты больших каменных домов, одиноко выступающих на фоне неба с огромной слепой (без окон) стеной. Кое-где торчат фабричные трубы. Одни только тополя смягчают угрюмый

---

* Такие уголки Петербурга зарисованы М. В. Добужинским. См.: *Достоевский.* Белые ночи, изд. «Аквилон», 1923 г. *(Примеч. авт.)*

облик этого урочища. Все впечатления, ложащиеся одно на другое, создают представление о быте, лишенном уюта, о жизни неналаженной и инертной, о городе угрюмом, быть может, самом угрюмом на свете.

Конечно, эти уголки не являются теми, которые прежде всего связываются с романами Достоевского. Здесь нет сгущенного населения, суеты большого города, строящихся и ремонтируемых домов, что характерно для окрестностей Сенной (этой части посвящена особая экскурсия). Но эти места достаточно ярко создадут представление о Петербурге эпохи Достоевского.

Первая часть экскурсии может быть заключена осмотром (методически чрезвычайно трудным), который должен дать иллюстрацию к одной из сторон многогранного образа Петербурга Достоевского, о которой говорилось в общей характеристике. На общем мрачном фоне, в котором выдержан образ, внезапно появляются нежные оттенки, полные лирического трепета.

Экскурсия находится на углу Офицерского переулка и Б. Спасской, отсюда близко пройти к маленькому деревянному домику, находящемуся в углу изгиба Малого проспекта за Б. Гребецкой. В. Я. Курбатов относит его к самым лучшим образцам екатерининской эпохи *. Дом в пять окон с вышкой украшен четырьмя пилястрами. В настоящее время он выкрашен в светло-зеленый цвет. Г. К. Лукомский ** называет его «отличным по композиции, по пропорциям и по рисунку пилястр». Он относит этот чудесно уцелевший остаток старины к числу тех «очень любопытных и характерных более простых старинных домов небогатого типа, что предназначались для квартир чиновников, ремесленников и вообще мещанства». «Не менее, а часто даже более интересны домики-особнячки деревянные. Архитектурою мало чем отличаясь от каменных, они всегда могут быть охарактеризованы небольшими размерами и формами более уютными, чем каменные»[182].

В этих домах видит Г. К. Лукомский много черт угасшего быта, и звуки шарманки, внезапно раздавшиеся в их дворах, вызывают образы Петербурга: Гоголя, Григоровича, Достоевского...

Этот домик может живо напомнить нам тот «маленький дом», что так «горделиво посматривал на своих неуклю-

---

* *В. Я. Курбатов.* Петербург, стр. 267, 584 (рис. 269). (*Примеч. авт.*)

** *Г. К. Лукомский.* Старый Петербург, стр. 66, 69, 70 (рис. № 56). (*Примеч. авт.*)

жих соседей» и вместе с тем «так приветливо» улыбался скитальцу «Белых ночей», что между ними завязалась дружба. Вспоминается и история с его «варварской перекраской», на которую пострадавший так «жалобно жаловался» своему «приятелю»* [183].

Этот тихий уголок вызывает в воспоминании и те «места счастливые», в которых радость озаряла подростка и куда он не любил заходить часто, а берег посещение их для тяжелой минуты, чтобы тогда «зайти погрустить и припомнить»[184].

Да и сам этот домик будет скоро милым воспоминанием. В нем уже никто не живет. Часть окон выбита. Сможет ли «охрана памятников старины» спасти его для лучших времен? Однажды экскурсии довелось побывать подле него при закате ранней весной. Несколько последних лучей солнца упали на ряд его окон, и зажглись огоньки, словно жизнь вернулась в него. Но этот румянец зари быстро угас, как улыбка, украсившая лицо той чахлой девушки, которая в «Белых ночах» является символом весеннего Петербурга. Все потемнело. Выступили черные, пустые окна на ветхом фасаде, а подле него за забором благоухали клейкие весенние листочки[185]; от них не отлетела молодая жизнь и после того, как город начал погружаться в сумрак **.

В этом месте мы можем конкретно ознакомиться со столь редким в русской литературе восприятием города: одухотворение его уголка; интимный подход к его genio loci [186], с установлением личного отношения к «нечеловеческому существу». Этот момент чрезвычайно ценен, если его удастся сопережить экскурсии с образом Достоевского. Но в этом и его опасность.

От маленького домика экскурсия направляется к Тучкову мосту. По дороге на Малом проспекте по правую руку, немного не доходя до Ждановки, следует отметить маленький одноэтажный каменный дом, вросший в землю [187]. Это старые, упраздненные бани, современные Достоевскому. Образы русских бань полны той страшной прозы, в которой он ощущал особую мистику.

Вспомним представление Свидригайлова о вечной жизни. Почему ее представлять чем-то величественным? Быть может, она подобна «закоптелой бане, а по всем углам

* Детали этого домика не совпадают с описанными у Достоевского. Тот был каменным, с колоннами, розового цвета, этот деревянный, с пилястрами, бледно-зеленый. (*Примеч. авт.*)

** Этот домик, несмотря на охрану, был растащен на дрова в зиму 1921—22 года. (*Примеч. авт.*)

пауки, вот и вся вечность»[188]. Этот мимолетный образ чрезвычайно ценен для понимания фантастической прозы Петербурга.

Этими двумя, столь конкретными, впечатлениями заканчивается типологическая часть экскурсии. Переход от середины Тучкова моста представит необходимый отдых для экскурсантов, внимание которых находилось в напряжении около полутора часов.

* * *

Вторая часть экскурсии осложняется новыми задачами. (Первая задача сохраняется: т. е. отыскивание образов Петербурга Достоевского с выделением из окружающего отдельных домов, уголков, целых перспектив.) Новыми задачами явятся: 1) проследить путь Свидригайлова к месту самоубийства, введя образ героя в окружавшую его обстановку, поскольку она сохранилась. Основная задача в данном случае вызвать переживание последней ночи Свидригайлова в связи с пробуждением историко-топографического чувства, 2) дать комментарий к приемам творчества Достоевского.

На середине Тучкова моста (если ясный вечер, хорошо приурочить экскурсию к моменту заката) необходимо сделать небольшое введение к постановке вопроса. Первая задача ясна. Вторая требует разъяснения. В данном случае имеется в виду стремление Достоевского, путем точных указаний места действия, создать конкретную раму для своих призрачных героев. Мы на Тучковом мосту, по которому ровно в полночь шел Свидригайлов. Осмотримся кругом. Многое ли изменилось с тех пор? Осмотр начнем с Петербургской стороны. За зеленым сквером и питомником поднимаются белые своды Владимирского собора [189] (построенного Ринальди в 1789 году) с темно-синими куполами, находящимися между собой в гармоничном сочетании. (На этом месте стояла раньше церковь Успения на Мокрушах.) Далее, на берегу реки, а раньше на острове, большое, мрачное здание, почти без окон, так называемый Тучков буян [190], по легенде замок Бирона. Вверх по Малой Неве, вдали за Большой Невой, виднеются строения Зимнего дворца и Эрмитажа. По набережной Васильевского острова — таможня Лукини [191] с башней и ряд старых домов, лишенных всяких украшений, каменных ящиков, только изредка прерываемый новой постройкой (например, недавно возникшей библиотекой Академии наук на месте варварски сломанного гостиного двора [192] послепетровской эпохи). Осо-

бенно сохранил свой старый облик уголок, образуемый Тучковым переулком и Тучковой набережной. Там стоят, прижавшиеся друг к другу, два дома конца XVIII века, один из них — склад, совсем покосившийся. Тихий переулок зарос травой. Направо спокойный купол Св. Екатерины [193] с ангелом, держащим крест (построен Михайловым в 1823 году). Далее виднеется против самого моста дом XVIII века купца Кусова[194] и ряд старых домов, теряющихся вдали. Тут в большом каменном доме у Тучкова моста жил Разумихин [195], друг Раскольникова, и теперь в нем часто проживают студенты университета. По берегам Васильевского острова вдали виднеются фабричные трубы, правее уже в синей дымке взморье, а по реке баржи, так украшавшие Малую Неву. (Теперь их немного.) И наконец, рощи Петровского острова. Трудно найти панораму, столь сохранившую свой старый облик. Панорама Петербурга для Достоевского была проникнута духом немым и глухим [196]. Осмотр надо производить медленно и по окончании его сделать небольшую паузу. Образ старого Петербурга вырисовывается чрезвычайно рельефно. После осмотра надо вернуться к теме воды. Не обременяя внимания экскурсантов отрывками, можно своими словами охарактеризовать ту тягу к воде, которую так хорошо знали беспокойные герои Достоевского и которую так жутко передал А. Блок.

...Глубина,
Гранитом темным сжатая.
Течет она, поет она,
Зовет она, проклятая.
. . . .
«Пойми, пойми, ты одинок,
Как сладки тайны холода...»
(«По улицам метель метет».
Т. II)

Темнеющие воды Малой Невы, бурлящие у быков старого моста, хорошо поясняют жуткую тягу, которая влекла петербургских скитальцев Достоевского подолгу задерживаться на мостах, всматриваясь в воду.

Теперь можно перейти к эпизоду со Свидригайловым.

Вкратце должно напомнить о его личности, вызвав в памяти ряд эпизодов, связанных с ним. Момент появления его во время сна Раскольникова: «Было еще светло, но уже вечерело. В комнате была совершенная тишина. Даже с лестницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налета об стекло»[197]. Из этой жуткой тишины выплывает незнакомая фигура. «Это был человек лет пяти-

десяти, росту повыше среднего, дородный, с широкими и крутыми плечами, что придавало ему несколько сутуловатый вид. Был он щегольски и комфортно одет и смотрел осанистым барином... Широкое, осанистое лицо его было довольно приятно, и цвет лица был свежий, не петербургский. Волосы его, очень еще густые, были совсем белокурые и чуть-чуть разве с проседью, а широкая, густая борода, спускавшаяся лопатой, была еще светлее головных волос. Глаза его были голубые и смотрели холодно, пристально и вдумчиво; губы алые»[198] (стр. 241).

«Аркадий Иванович Свидригайлов, позвольте отрекомендоваться» (стр. 225).

«Неужели это продолжение сна? — подумалось еще раз Раскольникову»[199]. Так этот свежий, крепкий человек превращается Достоевским в призрак, в реальность которого трудно поверить.

Далее нужно напомнить о преступлении Свидригайлова, совершенном в «темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер»[200], ветер, ноющий страшные песни о древнем хаосе, пробуждающий силы бездны в смятенной душе. И с тех пор Свидригайлов говорил: «Как я не люблю шум деревьев в бурю, в темноту, скверное ощущение». Отмечены все элементы хаоса. И далее: «Никогда в жизни не любил я воды, даже в пейзажах»[201] (стр. 502 *).

После этих замечаний можно считать подготовительную работу ко второй теме законченной и приступить к изложению окончания последней ночи Свидригайлова, в связи с осмотром тех мест, которые так точно указаны Достоевским.

После душного и мрачного вечера разразилась гроза. «Вода падала не капельками, а целыми струями хлестала на землю. Молния сверкала поминутно, и можно было сосчитать до пяти раз в продолжение каждого зарева»[202].

«А Свидригайлов между тем ровнехонько в полночь переходил через Т-в мост по направлению на Петербургскую сторону. Дождь перестал, но шумел ветер». Вид у него был человека, «возвращающегося из кафешантана, но уже имевшего дорогою историю». Таков должен быть образ идущего с Васильевского острова через мост Свидригайлова. Экскурсия будет следить за его путем. Надо обратиться в сторону Петровского острова. Тут стоял он, глядя на рощицу, прислушиваясь к зову воды.

---

* Цитаты по изданию Маркса. (*Примеч. авт.*)

«Он начал дрожать и одну минуту с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Невы. Но скоро ему показалось очень холодно стоять над водою; он повернулся и пошел на Б-ой проспект»[203].

Из сопоставления с последующим текстом мы узнаем, зачем он останавливался здесь. «Тут он вспомнил кстати и о Т-м мосте, и о Малой Неве, и ему опять как бы стало холодно, как давеча, когда он стоял над водой... Именно поворотить бы давеча на Петровский! Небось темно показалось, холодно, хе-хе! Чуть ли не ощущений приятных понадобилось»[204]. Свидригайлов идет дальше искать «комфорта смерти».

Экскурсия подходит к началу Большого проспекта. Конец длинной, прямой по линейке улицы теряется вдали. Улица застроена безалаберными домами всех стилей и совершенно утратила свой старый облик, знакомый Достоевскому. Образ проспекта той поры намечается в следующем отрывке.

«Он шагал по бесконечному Б-му проспекту уже очень долго, почти с полчаса, не раз обрываясь в темноте на деревянной мостовой, но не переставал чего-то с любопытством разыскивать на правой стороне проспекта. Тут где-то, уже в конце проспекта, он заметил, как-то проезжая недавно мимо, одну гостиницу деревянную, но обширную, и имя ее, сколько ему помнилось, было что-то вроде Адрианополя. Он не ошибся в своих расчетах: эта гостиница в такой глуши была такою видною точкою, что возможности не было не отыскать ее, даже среди темноты»[205].

Здесь одновременно нужно подчеркнуть точность всех указаний и прием создания впечатления глуши. Упомянутой тут гостиницы нет. Как быть с дальнейшим ведением экскурсии? Идти около получаса по Большому проспекту, совершенно изменившему свой вид, не имея в виду найти Адрианополь, не имеет никакого смысла. Где же в таком случае остановиться? Самоубийство произошло на углу Съезжинской, следовательно, нужно пройти мимо нее, чтобы представить, как шел Свидригайлов обратно на Петровский остров и внезапно решил все кончить здесь перед каланчой.

Мне кажется, на основании опыта разбираемой экскурсии, что лучше всего дойти до угла Гулярной. На этой улице находился питейный дом, давший ей свое название; в настоящее время на ее углу стоит двухэтажный темный деревянный дом, хотя он Адрианополя за-

менить не может, но все же лучше остановиться у него, чем перед каким-либо другим зданием. Теперь возникает вопрос, чем заполнить сравнительно длинный переход от Тучкова моста до Гулярной? Опыт показал, что заполнять его не нужно. Пусть переход явится отдыхом и внутренним разбором впечатлений. Дойдя до Гулярной, лучше зайти в эту тихую улицу, не теряя из виду деревянного дома, так как на Большом проспекте (даже в этот вечерний час) трудно провести беседу. Прежде всего нужно представить подлинный облик гостиницы:

«Это было длинное деревянное почерневшее здание, в котором, несмотря на поздний час, еще светились огни и замечалось некоторое оживление»[206].

Свидригайлов с трудом достал себе ночлег. Он подошел к окну и выглянул в сад.

«Под окном, должно быть, действительно было что-то вроде сада, и, кажется, тоже увеселительного; вероятно, днем здесь тоже певали песенники и выносили на столики чай. Теперь же с деревьев летели в окно брызги и было темно, как в погребе»[207]. В этой обстановке протекает последняя ночь Свидригайлова, полная бреда.

Ко всем его кошмарам присоединяется впечатление от сада. «Холод ли, мрак ли, сырость ли, ветер ли, завывающий под окном и качающий деревья, вызывали в нем какую-то упорную фантастическую наклонность или желание». Все силы ненастной петербургской ночи поднимают в Свидригайлове воспоминания о той ночи, когда он отдался во власть хаоса. «Ему все стали представляться цветы». Является видение Троицына дня: девочка в гробу, вся в цветах, «в белом тюлевом платье, со сложенными и прижатыми на груди, точно выточенными из мрамора, руками. Но распущенные волосы ее, волосы светлой блондинки, были мокры; венок из роз обвивал ее голову. Строгий и уже окостенелый профиль ее лица был тоже как бы выточен из мрамора, но улыбка на бледных губах ее была полна какой-то недетской, беспредельной скорби и великой жалобы...»

Она была погублена «в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда выл ветер»[208].

Ее образ необходимо напомнить. Белая лилия гибнет в городе, под которым шевелится хаос. Хаос надвигается на Свидригайлова. «Среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел, за ним другой. „А, сигнал! вода прибывает,— подумал он,— к утру хлынет там, где пониженное место, на улицы, зальет подвалы и погреба, всплывут подвальные крысы, и среди дождя и ветра люди на-

чнут, ругаясь, мокрые, перетаскивать свой сор в верхние этажи"». Начинается новое наводнение на Мокрушах. Та вода, которую так не любил Свидригайлов, идет звать его. «Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где-нибудь выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть и миллионы брызг обдадут всю голову»[209]. Но Свидригайлов не пошел; еще один отвратительный кошмар, и он вышел в еще сырой одежде на улицу.

«Молочный, густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой, грязной деревянной мостовой по направлению к Малой Неве. Ему мерещились высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, тот самый куст».

Это беспрерывное ударение на мокроте, сырости все усиливает значение водной стихии. Сознавая близость конца, Свидригайлов начинает зацепляться своим вниманием за мелочи жизни: «С досадой стал он рассматривать дома, чтобы думать о чем-нибудь другом. Ни извозчика, ни прохожего не попадалось ему по проспекту. Уныло смотрели ярко-желтые деревянные домики с закрытыми ставнями. Холод и сырость прохватили его тело, и его стало знобить. Изредка он натыкался на лавочные и овощные вывески и каждую тщательно прочитывал. Вот уже кончилась деревянная мостовая. Он уже поровнялся с большим каменным домом. Грязная, издрогшая собачонка, с поджатым хвостом, перебежала ему дорогу. Какой-то мертво-пьяный, в шинели, лицом вниз, лежал поперек тротуара. Он поглядел на него и пошел дальше»[210].

Вот образ петербургского утра. К нему нечего добавить. Образы последней ночи прошли перед экскурсией. Пора повернуть по стопам Свидригайлова к Малой Неве, все время обращая внимание на левую сторону.

«Высокая каланча мелькнула ему влево. «Ба!— подумал он,— да вот и место, зачем на Петровский? По крайней мере при официальном свидетеле». Он чуть не усмехнулся этой новой мысли и поворотил на С-скую улицу. Тут-то стоял большой дом с каланчой. У запертых больших ворот дома стоял, прислонясь к ним плечом, небольшой человек, закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахиллесовской каске»[211].

Вместо старой каланчи стоит новая, но самый дом сохранился [212]. Он не кажется нам теперь большим. Это маленький каменный дом, который покажется после прохождения длинного забора среди деревьев. Поворачиваем

на Съезжинскую. Показываются большие ворота, перед ними будка дежурного. Часто можно здесь увидеть и фигуру в серой шинели. Все как было в то туманное утро, когда здесь «Свидригайлов спустил курок»[213].

Явившийся Раскольникову как призрак, он исчезает теперь в сырое, туманное утро Петербурга. Водная стихия призрачного города отражается в душе как стихия греха. Ее присутствие ощущается всюду, дух, соблазненный ею, должен погибнуть. Тень Свидригайлова сопутствовала нам в наших странствованиях по Мокрушам. Здесь ее легче всего найти одному в такую же ненастную ночь или же туманное утро. Но посещение этих мест даже группой, ставящей себе задачей с томиком Достоевского в руках проследить шаг за шагом последний путь Свидригайлова, может создать переживание, благодаря которому страницы Достоевского станут более понятными, более близкими.

Попутно будет разрешена и другая задача. Прием Достоевского создать конкретную обстановку для события будет понят на опыте. Станет ясно, что перед ним во время творческого процесса отчетливо стояли образы Петербурга. Это две темы небольшой заключительной беседы. Экскурсия закончена.

Глава II

Окрестности Сенной

Есть у Петербурга и другая сторона и другие уголки, ее отражающие. Наряду с этим городом, проникнутым исконным хаосом, существует другой Петербург, с которым мы также попытаемся ознакомиться при помощи экскурсии. «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу... все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши. Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города * особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшиеся, несмотря на буднее время, довершали отвратительный и грустный колорит картины»[214] (стр. 4).

«На улице опять жара стояла невыносимая; хотя бы капля дождя во все эти дни. Опять пыль, кирпич и из-

* Окрестности Сенной. (*Примеч. авт.*)

вестка, опять вонь из лавочек и распивочных, опять поминутно пьяные, чухонцы-разносчики и полуразвалившиеся извозчики. Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало смотреть и голова его совсем закружилась»[215] (стр. 94).

«Было часов восемь, солнце заходило. Духота стояла прежняя; но с жадностью дохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха. Голова его слегка было начала кружиться; какая-то дикая энергия заблистала вдруг в его воспаленных глазах и в его исхудалом бледно-желтом лице»[216] (стр. 154).

Образ этого пыльного, душного, смрадного города преследует юношу всюду: и на Островах [217] (стр. 54), и даже в бреду.

«Был уже поздний вечер. Сумерки сгущались, полная луна светила ярче и ярче; но как-то особенно душно было в воздухе. Люди толпой шли по улицам; ремесленники и занятые люди расходились по домам, другие гуляли; пахло известью, пылью, стоячей водой»[218] (стр. 272).

Так начинается один из снов Раскольникова.

Достоевский не раз возвращается к этому образу Петербурга, с какой-то особой настойчивостью указывает на него и на этом фоне рисует силуэт Раскольникова. Петербург — раскаленный летним жаром, пыльный, грязный, зловонный, дурманящий сознание. В этом городе воспаляется мозг мечтателя, зарождается мысль о праве на жизнь другого, мысль надуманная, приобретающая огромную власть над душой. Дух гордыни пытает ее и ведет на преступление. Опыт души, а не рассуждение рассудка обнаружил ошибку. Юноша осознал преступление гордыни и в смирении перед жизнью ищет себе *наказания.* На той самой Сенной площади, где победила преступная мысль, Раскольников приносит свое покаяние, как разбойник перед казнью:

«Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю... Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем»[219] (стр. 523).

Место действия трагедии — Петербург. Но здесь, в этом «самом умышленном и самом отвлеченном городе в мире»[220], вина героя является продуктом воспаленной мысли, и самый город, таким образом, является как бы вдохновением героя. Ф. М. Достоевский с исключительной силой и редкой конкретностью сочетал с реальными образами города события своего романа. Для него они страшная быль северной столицы.

* * *

Современный Петербург сохранил три места, связанные с историей преступления Раскольникова: Сенная площадь, Екатерининский канал и Юсупов сад. Все эти места составляют одно урочище города, которое можно назвать: Сенная и ее окрестности. Остановимся на общей характеристике намеченного района. В 30-х годах XVIII века вся эта местность представляла болотистую почву, покрытую лесом, в котором происходила усиленная рубка. К реке Фонтанке примыкал огромный участок князя Юсупова. На месте современной нам церкви Вознесения [221] возвышалась маленькая деревянная церковка того же названия. От нее, по направлению к речонке Кривушам (теперь Екатерининский канал), тянулось кладбище. После пожара Морского рынка «приказом от 19-го ноября 1736 года было объявлено о переводе сенных лавок с нового морского рынка на другие места». Было указано и место у церкви Вознесения по другой стороне перспективной дороги, совсем в пустой местности. Торговцы подали челобитную в Сенат: «За отдаленностью от воды и от народа и за грязью, строиться и торговать нельзя». Сенная, в конце концов, возникла на участке князя Юсупова в 40-х годах XVIII века. Наряду с сеном, здесь вскоре развилась торговля съестными припасами в левой части площади, если идти от Невского, на другой стороне торговали крестьяне с возов, в глубине справа, ближе к каналу, шел торг конями, отсюда и название примыкающего переулка — Конный (теперь продолжение Демидова). Тут же, до середины XIX века, весной до Троицына дня шла продажа цветов и зелени — создавался импровизированный сад [222]. В начале 80-х годов XIX в. близ площади появились дома Вяземской лавры, приобрётшие весьма печальную славу. Их описал Крестовский в своем романе «Петербургские трущобы» [223]. Крытого рынка [224] до 80-х годов не было. В настоящее время его массивный корпус, с выбитыми в период борьбы со спекуляцией стеклами, сильно искажает образ Сенного рынка эпохи Достоевского. Наши дни отчасти вернули площади утраченный колорит. Торговля сосредоточилась вновь в небольших лавчонках, на лотках — пестрая, шумная, крикливая. На наших глазах возрождается «чрево Петербурга». Дома, окаймляющие площадь, наполовину сохранились от времени нашего романа.

Вблизи Сенной протекают старые Кривуши — речка, прозванная так благодаря своей кривизне. В эпоху Екатерины II речка была превращена в канал [225], одно время

весьма оживленный, покрытый барками, нагруженными припасами и строительным материалом. Вода некоторое время была пригодна для питья. Однако засорение ее шло чрезвычайно быстро.

В 50-х годах прошлого века возник даже особый проект засыпать канал, заражавший воздух зловонием от застоя нечистот. Мюссард в царствование Александра II предложил уничтожить канал и создать на его месте бульвар[226]. Его должна была украсить аллея статуй, изображавших русских государей от Рюрика до наших дней. На том месте, где сливался канал с Мойкой, предполагалось соорудить эмблему России. Этот смелый проект устроить в Петербурге подобие берлинской Siegesallee*, к счастью, не был приведен в исполнение. В эпоху Достоевского канал благополучно продолжал отравлять в летнюю пору воздух.

Упомянутая усадьба Юсупова сохранилась в виде сада с особняком[227]. Дворец был воздвигнут гениальным Гуаренги, вероятно, и парк был разбит по его плану. Фасад дворца и cour d'honneur** выходят на Фонтанку, прилегающий к ним парк — на Садовую***.

Современный нам сад Юсупова когда-то был одной из тех усадеб, которые, по мысли Петра Великого, окаймляли по набережной Фонтанки сплошной гирляндой его «Парадиз»[229].

Через намеченный нами район проходят четыре больших улицы — Садовая и три проспекта: Вознесенский, Екатерингофский и Забалканский. Характерно название улиц, заключенных в нем: Мещанская, Казначейская, Подьяческие, Столярный, Кустарный, Щепяной, Конный и т. д.

Район населен: чиновниками, купцами, ремесленниками — все средними элементами городского населения, а отчасти Lumpenproletariat'ом. Вот в самых общих чертах характеристика интересующего нас района.

* * *

Сенная площадь имела какую-то особенную притягательную силу для Раскольникова. Его постоянно тянуло сюда.

«По старой привычке, обыкновенным путем своих прежних прогулок, он прямо направился на Сенную»[230] (стр. 154).

---

* Триумфальная аллея (*нем.*).

** Парадный двор (*фр.*).

*** См.: *Петров П. Н.* История Санкт-Петербурга; *Столпянский П. Н.* Санкт-Питербурх; *Курбатов В. Я.* Петербург[228]. (*Примеч. авт.*)

«Раскольников преимущественно любил эти места, равно как и все близлежащие переулки, когда выходил без цели на улицу»[231] (стр. 62).

«В последнее время его даже тянуло шляться по всем этим местам, когда тошно становилось, „чтоб еще тошней было“»[232] (стр. 156).

Достоевский несколько раз возвращается к описанию Сенной.

«Близость Сенной, обилие известных заведений и, по преимуществу, цеховое и ремесленное население, скученное в этих серединных петербургских улицах и переулках, пестрили иногда общую панораму такими субъектами, что странно было бы и удивляться при встрече с иной фигурой»[233] (стр. 5).

В другом месте мы находим описание вечернего часа, когда замирает торговая жизнь рынка и пробуждается другая, жуткая.

«Было около девяти часов, когда он проходил по Сенной. Все торговцы на столах, на лотках, в лавках и лавочках запирали свои заведения или снимали и прибирали свой товар и расходились по домам, равно как и их покупатели. Около харчевен в нижних этажах, на грязных и вонючих дворах домов Сенной площади, а наиболее у распивочных толпилось много разного и всякого сорта промышленников и лохмотников»[234] (стр. 62).

К Сенной примыкает двумя своими концами изогнутый Таиров переулок. Здесь стоял дом Таирова, превращенный в холерную больницу во время эпидемии 1831 года, где пострадали во время холерных беспорядков доктора[235]. Этот переулочек с одной стороны сохранил и поныне черты старого Петербурга. Яркое описание его жизни находим в «Преступлении и наказании».

«Он и прежде проходил часто этим коротеньким переулком, делающим колено и ведущим с площади в Садовую...

Тут есть большой дом, весь под распивочными и прочими съестно-выпивательными заведениями; из них поминутно выбегали женщины, одетые, как ходят «по соседству» — простоволосые и в одних платьях. В двух-трех местах они толпились на тротуаре группами, преимущественно у сходов в нижний этаж, куда, по двум ступенькам, можно спускаться в разные весьма увеселительные заведения. В одном из них, в эту минуту, шел стук и гам на всю улицу, тренькала гитара, пели песни, и было очень весело. Большая группа женщин толпилась у входа; иные сидели на ступеньках, другие на тротуаре,

третьи стояли и разговаривали. Подле, на мостовой, шлялся, громко ругаясь, пьяный солдат с папироской и, казалось, куда-то хотел войти, но как будто забыл куда. Один оборванец ругался с другим оборванцем, и какой-то мертво-пьяный валялся поперек улицы»[236] (стр. 156). Здесь, на Сенной, в вечернюю пору встречает Раскольников молодого черноволосого шарманщика с девочкой лет пятнадцати в старом испанском платье и с соломенной шляпой, украшенной огненно-красным пером, и взволнованно слушал «весьма чувствительный романс»[237]. Здесь находился в доме Вяземской лавры «Хрустальный дворец»*, где происходит замечательная встреча Раскольникова со Свидригайловым, а также ссора с его другом Разумихиным. Недалеко отсюда и та распивочная, в которой он услышал исповедь Мармеладова. На Сенной площади он очутился, сам не зная как, после своих блужданий на островах и услыхал роковой разговор двух мещан с Лизаветой Ивановной, разговор, определивший бесповоротно его судьбу. Так же неожиданно для себя поворачивает он на Сенную, чтобы принести свое покаяние, вспоминая слова Сони: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: я убийца!»[239]

Екатерининский канал со своими двумя мостами — Кокушкиным и Вознесенским, наряду с Сенной площадью, является действующим лицом в романе.

Родион Романович, в своих лихорадочных блужданиях по городу, любил останавливаться на мостах и глядеть в воду. У него даже были излюбленные места.

«Прошел шагов десять и оборотился лицом к Неве, по направлению к дворцу. Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывался лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. Он стоял и смотрел пристально. Это место ему было особенно хорошо знакомо. Когда он ходил в университет, то обыкновенно, чаще всего, возвращаясь домой,— случалось ему, может быть раз сто, останавливаться именно на этом же самом месте, пристально

---

* Сведение взято из примечаний А. Г. Достоевской[238]. (*Примеч. авт.*)

вглядываясь в эту действительно великолепную панораму»*[240].

Также любил Раскольников останавливаться и на мостах канала и подолгу всматриваться в его мутные воды.

«Раскольников прошел прямо на -ский мост (Вознесенский), стал на средине, у перил, облокотился на них обоими локтями и принялся глядеть вдоль... Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее, точно в пламени, от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение**, на темневшую воду канавы и, казалось, со вниманием всматривался в эту воду»[242] (стр. 168).

Во время такого же стояния над водой встретила его сестра — Авдотья Романовна.

«По обыкновению своему, он, оставшись один, с двадцати шагов впал в глубокую задумчивость. Взойдя на мост (Кокушкин), он остановился у перил и стал смотреть на воду. А между тем над ним стояла Авдотья Романовна»[243] (стр. 483).

По набережной «канавы» бродил Раскольников, подыскивая место, где можно было бы спустить в воду похищенные вещи, опасаясь, что его могут заметить. Достоевский дает описание оживленных берегов. «Он бродил по набережной Екатерининского канала уже с полчаса, а может и более, и несколько раз посматривал на сходы в канаву, где их встречал. Но и подумать нельзя было исполнить намерение: или плоты стояли у самых сходов и на них прачки мыли белье, или лодки были причалены, и везде люди так и кишат, да и отовсюду с набережных можно видеть, заметить»[244] (стр. 107).

На канал выходит окно безобразной комнаты Сони Мармеладовой, к которому подходил Родион Романыч, взволнованный своим земным поклоном. И окна того дома, где совершено было убийство, также выходили на Екатерининский канал. И быть может, что над канавой поднялся тот «огромный, круглый, медно-красный месяц», словно налитый кровью, что «глядел прямо в ок-

---

* *Художник М. В. Добужинский* заинтересовался вопросом, почему Достоевский отметил это место, как наиболее подходящее для созерцания Исаакиевского собора. Оказалось, что отсюда вся масса собора располагается по диагонали и получается полная симметрия в расположении частей[241]. (*Примеч. авт.*)

** Не Сонино ли? *Н. А.* (*Примеч. авт.*)

на» комнаты убитой старухи. «Это от месяца такая тишина,— подумал Раскольников,— он, верно, теперь загадку загадывает»* [245] (стр. 274).

Екатерининский канал со своими изломанными линиями, со своими мостами, высокими старыми домами, обступившими его, из-за которых кажутся еще теснее его гранитные берега, полон для нас образами Достоевского.

Третье место района Сенной площади, упомянутое несколько раз в романе, это Юсупов сад. Сюда, видимо, часто захаживал Родион Романович. Сюда, по крайней мере, мечтая о том, чтоб «погулять», собирался зайти Разумихин перед тем, как отправиться в «Пале де Кристаль».

Юсупов сад утратил черты уединенного парка при усадьбе. Настроены балаганы. Между небольшими прудиками бродят скучающие петроградцы. Пыльные дороги, чахлая зелень, вороха семечек: будничный городской сквер. Но сквозь запыленную зелень виднеется широкая терраса дворца — свидетель иных времен, иных возможностей и вкусов...

Раскольников, идя на убийство, проходит мимо усадьбы. «Занимали его в это мгновение даже какие-то посторонние мысли, только ненадолго. Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях. Мало-помалу он пришел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекраснейшая и полезнейшая для города вещь. Тут заинтересовало его вдруг: почему именно, во всех больших городах, человек не то что по необходимости, но как-то особенно наклонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь, и вонь, и всякая гадость. Тут ему вспомнились его собственные прогулки по Сенной» [246] (стр. 75).

В этом отрывке интересна не только мысль о грандиозном саде внутри города, характерная для мечтателя, но и противопоставление Юсупова сада окрестностям Сенной, куда, как казалось ему, так тянуло его и всех находящихся во власти духа большого города.

Запахом Сенной площади и ее окрестностей полна повесть о преступлении и наказании. Образ ее вместе с Екатерининским каналом и Юсуповым садом дает нам

---

* Образ из кошмара Раскольникова. (*Примеч. авт.*)

прекрасную иллюстрацию гениальному роману. Это три вполне конкретных образа, в которых легко узнаем черты, присущие эпохе Достоевского. Знакомясь с ними во время нашей прогулки, мы вносим новую живую струю в наше восприятие «Преступления и наказания».

* * *

Наряду с этими образами, индивидуальными и резко очерченными, мы сможем подыскать иллюстративный материал другого рода. Вспомним, что, по свидетельству самого Достоевского, существовал тот самый двор, в котором прятал Раскольников похищенные вещи[247]. Это дает нам основание предполагать, что существовали дома, с которыми писатель связывал местожительство того или другого из своих героев. Вопрос о выборе дома представлялся для Достоевского, как мы видели выше, существенной проблемой. Дом находится в какой-то внутренней органической связи со своим обитателем. При таком восприятии дома нужно думать, что Достоевский либо, подобно режиссеру, подбирал для своего романа как декорации определенные дома, либо — определенные дома в определенных местах почему-нибудь западали в душу писателя и были извлекаемы им как материал в момент творчества; воспоминание об их облике, быть может, влияло на характеристику героев и их судьбы. В том и другом случае нужно как можно более внимательно отнестись ко всем указаниям Достоевского об обиталищах его героев.

В согласии со склонностью измерять и числить, отмеченною выше, мы вспомним еще одну любопытную черту — давать указание адресов своих героев, приводить ряд сведений о расположении их домов и охарактеризовывать их «физиономию». Так, например, мы знаем, что Разумихин жил у Тучкова моста[248] на набережной Васильевского острова в большом пятиэтажном доме, а потом переехал на неизвестную улицу в дом Починкова, 47, кв. Бабушкина[249].

Попытаемся отыскать те дома, которые подробно охарактеризованы в романе и вместе с тем находятся в районе Сенной. Начнем с отыскания адреса самого Родиона Романыча.

Раскольников жил в доме Шиля[250], в квартире № 14, в С-м переулке, близ К-на моста, рядом с Сенной. Расшифровать эти инициалы нетрудно: Столярный переулок

у Кокушкина моста. Мы имеем и подтверждение в примечаниях А. Г. Достоевской[251].

Как мы видели выше, дом Шиля существовал[252]. В нем жил сам Достоевский перед ссылкой. Дом находился на углу Вознесенского проспекта и улицы Гоголя. Он стоит там и теперь. Это большой доходный дом в четыре этажа, если не считать подвального. Он окрашен в бурый цвет. Почти лишен украшений. Над окнами 3-го этажа есть наличники. В подобном доме жил и Раскольников. Но Достоевский приурочил его к другому месту*.

Раскольников жил в каморке под самой кровлей высокого пятиэтажного дома. Дверь из его квартиры выходила прямо на черную лестницу, так как «при выходе на улицу ему непременно надо было проходить мимо хозяйской кухни, почти всегда настежь отворенной на лестницу»[255]. Лестница выводила во двор, это явствует из того, что Раскольников, выходя на улицу, останавливался под воротами. Под аркой помещалась каморка дворника, из которой был похищен топор — орудие преступления. Окно из каморки студента выходило также во двор[256] (стр. 424).

Подобных домов, возникших в середине XIX века, в Петербурге сохранилось много в таких небойких местах, как Столярный переулок; у нас может окрепнуть надежда найти его. Постараемся теперь более точно определить положение искомого дома в переулке. Столярный недлинен, и это облегчает задачу. Дом нужно искать сравнительно недалеко от канала. Когда Раскольников повернул к Сенной, «до его квартиры оставалось всего несколько шагов»[257] (стр. 64). Столярный переулок пересекают две улицы: Казначейская и Мещанская[258]; нужно ли пересечь их и с какой стороны искать дом?

Для того чтобы ответить на эти вопросы, нужно остановиться на одном эпизоде, который отвлечет нас несколько в сторону.

Соня Мармеладова направилась от Родиона Романовича к себе.

---

* Интересно попутно отметить, что для Достоевского выбор имен имел особый смысл [253]. Своего отца mutatis mutandis (с известными оговорками — *лат.*) он вывел в старике Карамазове. Тяжелого нрава старик был убит крестьянами [254] по дороге в Чермашню. В Чермашню же уехал перед убийством отца Иван Карамазов, считавший себя ответственным за преступление. Мне кажется, что этим повторением Чермашни Достоевский подчеркивал связь между собою и Иваном Карамазовым. Может быть, и повторение «дом Шиля» не случайно. Этот материал следует учесть при работе над вопросами психологии творчества. (*Примеч. авт.*)

«Пошла потупясь, торопясь... чтобы пройти как-нибудь скорее эти двадцать шагов до поворота направо в улицу»[259] (стр. 240).

Не переходя Столярного, она свернула в улицу и, пройдя ее, вышла на канал, где находился ее дом. Где же жила на канаве Соня? Из другого отрывка мы узнаем об этом.

«На канаве, не очень далеко от моста (Вознесенского) и не доходя двух домов от дома, где жила Соня, столпилась кучка народу»[260] (стр. 425).

Теперь мы можем ответить на поставленные вопросы.

Дом, где жил Раскольников, находился с левой стороны Столярного переулка, пройдя Казначейскую улицу. Если бы он стоял на правой стороне, то Соня должна была бы перейти дорогу, чтобы направиться к себе на Екатерининский канал к Вознесенскому мосту. Но мы еще можем сделать один ценный вывод для дальнейшего: дом Сони Мармеладовой должен был находиться на канаве до В-го моста, так как в противном случае Соне пришлось бы идти к нему по Мещанской и тогда одно из двух: либо, если дом стоял на углу, то ей не пришлось бы идти некоторое время по Столярному, либо, если дом стоял между Мещанской и Казначейской, ей пришлось бы повернуть налево. И то и другое противоречит тексту.

Итак, дом, в котором жил Раскольников, должен был находиться по левую сторону Столярного переулка за Казначейской улицей. Найдем ли мы подходящий дом?

На углу Мещанской, по ту сторону улицы, возвышается старый пятиэтажный дом (считая подвальные этажи)[261]. Перед нами типичный доходный дом «под жильцов», которые в большом количестве возникали в центре города в связи с ростом промышленного и торгового значения Петербурга в первой половине XIX века. Такие дома Достоевский характеризует как лишенные «всякой архитектуры»[262]. Подвальный этаж особенно темен и мрачен. Пятый — сплюснут, напоминает мансарду.

Дом по типу очень напоминает описанный дом Шиля. Единственным его украшением служат редкие скучные наличники в третьем этаже. Балкон второго этажа превращен в фонарь в позднейшее время, но и от него уже веет чем-то очень старым. Если подходить к нему со стороны Казначейской ул.[263], бросится в глаза глухая стена с редкими окнами, такая унылая, и на ней след от уничтоженного деревянного домишки — сочетание столь характерное для Петербурга Достоевского. Двор —

колодец, тесный и давящий. У одной из «черных лестниц» подобие стеклянной галереи; внизу под аркой — дворницкая. Ворота дома, крыльцо, лестница — все это обладает той особенной одухотворенностью, которую так чутко подмечал Достоевский. Он умел, благодаря этому, сообщить в своих описаниях «мертвой природе» черты живой индивидуальности. Когда находишься посреди этого колодца и смотришь на низенькие окна 5-го этажа, живо вспоминается трагическая фигура Раскольникова, стремившегося вырваться отсюда в новую жизнь.

Может быть, здесь был сделан ряд ошибок, может быть, неосновательно даже само предположение, что существовал в действительности этот дом, который Достоевский считал домом Раскольникова, все же наша работа не теряет смысла. Найденный нами дом может послужить отличной иллюстрацией к роману, а его расположение в соответственном месте будет волновать наше топографическое чувство воспоминаньями о лицах и событиях «Преступления и наказания», связанных с этим местом.

Мы вспомним здесь, а можем и перечитать сцену подбрасыванья топора после убийства[264] (стр. 88) и жуткую встречу с молчаливым мещанином, который внезапно бросил Раскольникову: «убивец»[265] (стр. 268), вспомним и Соню, преследуемую Свидригайловым[266] (стр. 240).

Интересно отметить, в связи с полученными впечатлениями от посещения этих мест, один момент из бреда Раскольникова. Среди предметов, которые сменялись и крутились как вихрь, внезапно возникает колокольня В-й (Вознесенской) церкви. Родион Романович, направляясь к Кокушкину мосту, каждый раз мог видеть в глубине рамы Казначейской улицы силуэт Вознесенской церкви, и это привычное, но мало осознанное впечатление легко всплыло на поверхность сознания во время бреда[267] (стр. 270). Воскресный звон колоколов с этой колокольни доносился до окна его каморки в 5-м этаже.

Все эти непосредственные впечатления места, в связи с образами этой петербургской трагедии, дадут возможность их по-новому пережить и осмыслить.

Дом, в котором жила «тихая» Соня, «был трехэтажный, старый и зеленого цвета»[268], фасад его выходил прямо на канал. Комната Сони находилась в квартире портного Капернаумова. В нее можно было попасть, пройдя двор, «отыскав в углу вход на узкую и темную лестницу и поднявшись по ней, во втором этаже надо было пройти галерею, обходившую его со стороны двора». «Соня жила в большой, но чрезвычайно низкой комнате,

которая походила на сарай, имела вид весьма неправильного четырехугольника, и это придавало ей что-то уродливое. Стена с тремя окнами, выходившая на канаву, перерезывала комнату как-то вкось, отчего один угол, ужасно острый, убегал куда-то вглубь, так что его, при слабом освещении, даже и разглядеть нельзя было хорошенько; другой же угол был уже слишком безобразно тупой»[269] (стр. 311—312).

На углу Казначейской улицы, выходя своим фасадом на канал, поместился старый каменный дом зеленого цвета[270], построенный, вероятно, в начале XIX века, таким образом, он и в эпоху Достоевского был уже старый. Впечатление несколько портит казенный характер здания — здесь долгое время находилось казначейство. Вход во двор со стороны Казначейской улицы. Двор просторный, тихий, поросший густой травой. Он удлиненной неправильной формы, с острым углом, обращенным в сторону канала. В неправильной планировке дома чувствуется отсутствие экономии последующей эпохи. В этом доме, вероятно, должны быть комнаты, соответствующие описанной в романе. Все вместе взятое производит несколько провинциальное впечатление. Несмотря на две неточности (два этажа вместо трех и вход со стороны улицы), этот дом может нам живо напомнить тот, где помещалась семья портного Капернаумова. И здесь приходится, таким образом, говорить не о тождестве места и облика дома с описанным Достоевским, а лишь о сходстве. Где-то тут Раскольников вдруг быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ногу Соне Мармеладовой.

«Я не тебе поклонился, а всему страданию человеческому поклонился»*[271].

Сравнительно недалеко мы сможем найти и тот дом, который занимает такое значительное место в романе, который Достоевский называет просто *тот дом*; я имею в виду дом, где жила процентщица. Он находился, по вычислению Раскольникова, в 730-ти шагах от его квартиры. Конечно, мы не можем положиться вполне на эту цифру. Надо поискать других указаний.

«С замиранием сердца и нервной дрожью подошел он к преогромнейшему дому, выходившему одной стеной на канаву, а другою в -ю улицу»[273] (стр. 6).

Из других отрывков мы знаем, что Раскольников шел

---

* На Фонтанке, с этой же стороны, но уже за Столярным переулком, ближе к Сенной, находится трехэтажный зеленый дом[272], так же напоминающий «дом Сони», по менее соответствующий топографическим указаниям романа. (*Примеч. авт.*)

туда, перейдя Кокушкин мост вблизи Сенной, а потом мимо Юсупова сада. Вопрос осложняется тем, что, выбирая этот путь, он торопился и в то же время «делал крюк: хотел подойти к дому в обход, с другой стороны»[274] (стр. 75).

В этом районе существуют два пересечения улицы и канала: у Садовой улицы и Екатерингофского проспекта[275]. Последний угол ближе к дому Раскольникова и соответствует больше расстоянию в 730 шагов, зато -ая улица более соответствует Садовой*. Примем во внимание и обратный путь после убийства. Раскольников повернул налево, затем свернул в переулок и, пройдя его, очутился на канале[276] (стр. 87). В обоих возможных случаях описанный людный переулок — Б. Подьяческая. Дом мы должны искать по правую сторону, если смотреть к каналу. Ни на углу Екатерингофского проспекта, ни на правом углу Садовой ничего подходящего найти нельзя. Приходится опять допустить неточность, так как на левом углу Садовой и Никольского рынка, выходящего на канал, возвышается огромный, старый четырехэтажный дом. Более скучный фасад нельзя себе и представить! Идут четыре ряда окон, совершенно одинаковых во всех этажах. Грязный серый фасад ничем не отмечен**.

Этот преогромнейший дом состоял весь из мелких квартир «и заселен был всякими промышленниками — портными, слесарями, кухарками, разными немцами, девицами, живущими от себя, мелким чиновничеством и проч. Входящие и выходящие так и шмыгали под обоими воротами и на обоих дворах дома»[277] (стр. 6).

В найденном нами доме[278] действительно два двора один за другим и двое ворот, выходящих на разные улицы. Дворы огромные, очень шумные и людные.

Раскольников, войдя во двор, «проскользнул сейчас же из ворот направо на лестницу»[279]. Во 2-м этаже была пустая квартира, в ней работали маляры, в 4-м — жила процентщица...

Войдя во двор, и мы увидим сейчас же направо темную лестницу.

Все события убийства живо встанут в памяти...

Этими тремя домами, столь непохожими друг на друга, можно ограничить нашу работу. Желательно было бы

---

* Екатерингофский проспект и тогда носил то же название. *(Примеч. авт.)*.

** Напротив этого — дом большой с новым фасадом. Его, видимо, и имел в виду Достоевский. Дом перестроен. Его задний фасад выходит на канал (№ 65). *(Примеч. авт.)*

найти и контору, в которой происходили мучительные беседы убийцы Родиона Романовича со следователем Порфирием Петровичем. Контора описана очень ярко, и есть указания на ее местонахождение. Когда Раскольников стоял у Вознесенского моста — «в контору надо было идти все прямо и при втором повороте взять влево: она была тут в двух шагах»[280] (стр. 170). Вторая улица налево от канала — Б. Подьяческая. К сожалению, более точных указаний найти не удалось. На плане Петербурга Цылова[281], составленном в 1849 году, Съезжий дом 3-й части помечен на углу Садовой и Б. Подьяческой. На его месте теперь пожарная каланча[282].

Район Сенной площади после произведенной нами работы станет для нас еще более связанным с топографией «Преступления и наказания». Наряду с образами единичного характера (площадью с рынком, Екатерининским каналом и Юсуповым садом) мы имеем теперь ряд новых иллюстраций — характерных домов героев Достоевского. Назовем найденные дома типологическими, если существует какое-либо сомнение в том, что Достоевский связывал описанные им дома с определенными зданиями Петербурга, или в том, что нами действительно найдены именно те дома, которые имел в виду писатель. Типичность их для описанной эпохи, независимо от этого, сохраняет свое значение.

Экскурсия

Материал для экскурсии намечен достаточно обильный. Наряду с тремя идиографическими образами, наряду с целым рядом раскрытых маршрутов героев трагедии мы имеем еще серию домов типологического характера.

Как построить, располагая этим материалом, экскурсию?

Круг лиц, которые могут принять в ней участие, ограничен. Необходимо хорошее знакомство с «Преступлением и наказанием».

Перед экскурсией, еще вне экскурсионного материала, необходимо устроить предварительную беседу, в которой нужно выяснить вышеизложенные принципы и определить задачи:

1) подход Достоевского к городу и отдельным домам, 2) роль окрестностей Сенной в романе, 3) значение образов города для более полного понимания романа.

Кроме того, необходимо освежить в памяти все нужные для экскурсии отрывки (во время самой экскурсии для усиления впечатления можно прочесть 5—6 отрывков, но перегружать чтением работу ни в коем случае не следует).

Особенность данной экскурсии — как можно меньше слов.

Во время проведения ее от руководителя требуется: 1) выбор пути, остановок и точек созерцания, 2) некоторые общие теоретические указания и кое-какие напоминания, касающиеся содержания романа, 3) изредка чтение отрывка, особенно связанного с осматриваемым местом.

Экскурсию можно начать с небольшой методической работы: с текстом Достоевского в руках поискать на Гороховой, близ Садовой, дом Рогожина. Три дома могут показаться подходящими. Нужно внимательно сличить их с описанным в романе и сделать выбор. Такого рода опыт очень ценен как введение к дальнейшей работе и вместе с тем отлично характеризует подход Достоевского к дому. Но, может быть, не следует излишне перегружать экскурсию и вместе с тем нарушать единство темы: топография «Преступления и наказания».

Первой бесспорно необходимой темой может быть *Сенная площадь*. С нее начать хорошо. И значение ее в романе достаточно объясняет выбор, а также яркость непосредственного впечатления, столь существенная для первого момента экскурсии. Остановку нужно сделать в трех пунктах: 1) при входе с Садовой (общее впечатление и небольшая историческая справка), 2) на углу Конного переулка (разговор мещанина с Лизаветой), 3) на углу Забалканского (справка о «Вяземской лавре» и о «Хрустальном дворце»).

Далее следует пройти через *Таиров переулок*, столь ярко описанный, и через Садовую выйти на канал у Кокушкина моста. Отсюда открывается характерный вид в обе стороны на *Екатерининский канал*. «Канава» в обе стороны замкнута, широкая перспектива не открывается. Это подчеркивает его кривизну. Виден зеленого цвета фасад старого двухэтажного дома (не дом ли Сони?)

(Нужно дать маленькую справку о нем и определить его место в романе.)

Следующая остановка на Кокушкином мосту; невдалеке виден и Вознесенский мост (тема: тяга к воде; напомнить ряд эпизодов, связанных с этими мостами).

Далее: *Столярный переулок*. Экскурсантам нужно предоставить самим отыскать подходящий *дом Раскольникова*. Для этого надо дать им ряд текстов, из которых они смогут определить: 1) топографию дома, 2) его внешний облик.

После внимательного осмотра дома снаружи и внутри следует вспомнить все, что связано с ним и со Столярным переулком.

При отыскании тем же методом *дома Сони Мармеладовой* можно проследить сцену преследования ее Свидригайловым.

После осмотра найденного дома пора вернуться к Кокушкину мосту.

Теперь возникает задача обследовать путь Раскольникова к месту преступления, а если хватит сил и интереса, то и его возвращение домой. Здесь у моста необходимо разобрать заранее приготовленные тексты. Это очень недолго. (Можно отсчитывать и число шагов; окажется значительно больше 730-ти.) Путь пойдет мимо *Юсупова сада*.

Сюда следует зайти. Остановка на скамейках перед великолепной террасой особняка явится некоторым отдыхом. Углубляться в характеристику усадьбы не следует. Нужно ограничиться только непосредственно связанным с романом. После отдыха следует подготовить дальнейшую работу. Описание дома процентщицы и всего к нему относящегося. После этого экскурсия отправляется к дому. Согласно тексту нужно сделать крюк и подойти к нему не прямо с Садовой, а через Екатерингофский проспект и канал. Это даст экскурсии вместе с тем возможность увидеть впервые дом с надлежащей точки. Его фасад вырисуется над каналом. После осмотра дома и его дворов нужно припомнить как сцену преступления, так и последующие посещения Раскольникова.

Экскурсию следует завершить последним впечатлением от Сенной площади в связи с чтением или рассказом сцены покаяния.

Здесь намечен один из возможных маршрутов (Сенная, канал, мост, Столярный пер., дом Раскольникова (?), дом Сони (?), Садовая, Юсупов сад, дом процентщицы (?), Сенная).

Можно с этим же материалом построить экскурсию иначе.

Например, начать с дома Раскольникова и ограничиться только заключительным посещением Сенной площади.

Вместе с тем можно значительно расширить экскурсию (особенно для приезжающих — иногородних). Включить вопрос о местонахождении конторы, пройти к тому дому на Вознесенском пр., который стоит на месте, где, по словам самого Достоевского, Раскольников прятал вещи; посетить Конногвардейский бульвар, где было «маленькое приключение» с девочкой, и заключить ее на Николаевском мосту характеристикой панорамы, проникнутой «духом немым и глухим»[283]. Приведенная здесь программа представляется наиболее целесообразной с точки зрения учета сил и смены впечатлений.

* * *

Лучше всего эту прогулку совершить одному с томиком «Преступления и наказания» в руках, как это делал В. П. Боткин, посещая Notre Dame de Paris, беря с собой томик Виктора Гюго.

Имеет значение и выбор дня и часа. Лучше всего под вечер, после жаркого летнего дня, тогда наша душа сделается особо восприимчивой к Петербургу Раскольникова. Все получаемые впечатления разрушат работу времени, вымысел романа будет воспринят как петербургская быль. В толкотне Сенной площади, над мутными водами Екатерининского канала, среди запыленной зелени Юсупова сада действо романа приобретает исключительную силу напряженности, которую не заменит театральное впечатление. Раскольников, тихая Соня, старуха-процентщица — здесь были, они не исчезли. В этот пыльный, душный вечер бродишь по этим местам, полный предчувствием встречи с ними.

Федор Михайлович сам показывал места, связанные с его романом. Мы, посещая их, поступаем в полном согласии с его собственным подходом к своему творчеству.

Постараемся же и мы, внимательно вчитавшись в страницы «Преступления и наказания», отыскать в окрестностях Сенной «затерявшиеся следы великой драмы»[284].



ПЕТЕРБУРГ ПУШКИНА

С Петербургом тесно связан жизненный и творческий путь Пушкина. Сюда, на берега Невы, впервые привезли его ребенком в 1800 году. Здесь, в доме на набережной Мойки, трагически угасла жизнь поэта. В своем творчестве Пушкин постоянно обращался к теме Петербурга, которая все более его увлекала. В расцвете творческих сил поэт создал поэму «Медный всадник» — никем не превзойденный гимн северной столице.

Каким был Петербург во времена Пушкина, в первую треть прошлого века?

Молодой город, основанный на исконной русской земле, воссоединенной с Россией в результате славных побед над сильнейшим тогда врагом — Швецией, город, созданный упорным трудом в самых неблагоприятных природных условиях, вырос со сказочной быстротой и сделался к концу XVIII века одним из прекраснейших городов мира.

Молодая столица была основана Петром как город-порт, выход на мировые пути. Теперь его «богатые пристани» [1] действительно служили причалом кораблей «всех флагов», прибывавших сюда из гаваней всех материков. В начале XIX века была оформлена стрелка (мыс) Васильевского острова [2] — этот старый порт Петербурга, прекрасно характеризующий особенность облика Петербурга пушкинских времен. Биржа с колесницей древнегреческого бога морей Посейдона, ростральные колонны-маяки, судостроительные верфи, а главное — воды самой Невы и ее рукавов, покрытые кораблями с их разноцветными флагами, набережные, заваленные товарами, все запахи и звуки мировой гавани, все символы и эмблемы — все говорило о появлении нового важного морского порта.

Анализ города в целом поможет понять панораму, которую развернул Пушкин, в особенности во вступлении к «Медному всаднику».

Невская ширь как бы подсказала строителям города просторы площадей, ту глубину перспектив прямых улиц, те объемы «стройных громад», которые оформили пло-

щади, набережные и улицы. Для внешнего облика Петербурга характерно сочетание воды и камня, а к этому следует прибавить и зелень, те «темно-зеленые сады», которыми покрылись острова дельты Невы. В самом городе зелень сочеталась не столько с землей, сколько именно с камнем и водой, образуя некое триединство пейзажа Петербурга.

Следует отметить замечательное разрешение задачи планировки и архитектурного оформления города. В Петербурге здания, обрамляющие площади, построены так, что они органично сочетаются между собой (и это при всем разнообразии стилей!). Впечатлению «строгости» и «стройности» способствует и планировка города. В основном она может быть сведена к двум типам: шахматному и радиальному[3].

Единство петербургскому пейзажу придают и выдающиеся здания, воздвигнутые на «ответственных» местах. Такие здания определяют физиономию целой панорамы. Так, на набережной Невы путешественника, прибывшего на корабле с моря, встречала колоннада Горного института, строгая и торжественная. Ее вид определял одно из первых впечатлений от города. Затем развертывались далеко уходящие вглубь воды Большой Невы с двумя башнями, увенчанными тонкими золотыми «иглами»,— башней Адмиралтейства и колокольней Петропавловской крепости.

Особенностью Петербурга было также совершенство его декоративного убранства. Решетки набережных, мостов, скверов и садов достигают несравненного мастерства, иногда поражая строгой простотой своего «чугунного узора», иногда вызывая восхищение монументальным величием (решетка Казанского собора — создание Воронихина) или же той изящной легкостью, соединенной с торжественностью, которая отличает, например, решетку Летнего сада. Пепельно-розовые колонны, увенчанные вазами, чередуются в ней с прямыми, как натянутые струны, коваными копьями, отливающими в середине золотом (решетка Летнего сада создана по чертежам П. Егорова[4]).

Невские набережные, эти гранитные берега, сооружены на месте «низких берегов» на протяжении 130 км (считая набережные всех каналов). Их каменные откосы, разнообразные спуски к воде, полукруглые площадки с гранитными скамьями, львы и сфинксы над водой, парапеты — все это из розово-пепельного гранита. Здесь нет

никаких украшений, здесь все величаво в своей торжественной простоте.

Для облика Петербурга большое значение имели мосты. И не только те грандиозные мосты, что соединяют левый и правый берега Невы или же ее главные острова, но и те небольшие мостики, которые перекинуты через каналы,— мостики, украшенные львами, грифонами, придающие такое неожиданное очарование различным укромным уголкам каналов,— все эти Египетские, Кокушкины, Лебяжьи, Поцелуевы, Певческие мосты.

Еще одна особенность городского убранства Петербурга: павильоны садов, фонари, стоящие у мостов, и, наконец, верстовые столбы в форме гранитных обелисков, оказавшиеся включенными в город по мере его разрастания. Все эти детали подчинены единому художественному целому.

В пушкинскую пору, когда на долгие годы оформился классический облик города, над ним трудились, наряду с архитекторами XVIII века, и новые выдающиеся русские зодчие.

Воспетое Пушкиным прекрасное здание Адмиралтейства с его иглой, увенчанной золотым кораблем,— эта Полярная звезда северной столицы, звезда, лучами которой являются главнейшие улицы и проспекты города,— достроено по проекту Захарова в 1815 году[5]. Воронихин перед Отечественной войной 1812 года закончил Казанский собор и Горный институт[6], В. П. Стасов в 1817 году приступил к перестройке Конюшенной церкви.

Пышно украшался центр столицы с его набережными, площадями, проспектами. А на окраинах города возникали новые кварталы. Там строились заводы и фабрики, там росли рабочие поселки. У Шлиссельбургского тракта возник особый мануфактурный городок. Близ Екатерингофа, недалеко от Петергофского шоссе, в 1801 году строился грандиозный Путиловский завод. Бурно растущий город притягивал многочисленных тружеников со всех концов России. Сюда шли из Белоруссии землекопы, из Тулы — кучера, коновалы, дворники, из Пошехонья — хлебники, из Чухломы и Солигалича — кожевники, мясники, из Галича — маляры, из Ростова — огородники, из Тверского края — сапожники. Сюда, в «Питер», тянулись пешком по дорогам, на баржах по рекам и каналам тысячи русских людей, неся с собой в столицу каждый свои особые знания, свое особое мастерство. Вся Россия имела здесь своих представителей.

Это пришлые рабочие были рабами. Из 450 тысяч жителей Петербурга 200 тысяч было крепостных. Подавляющее их большинство были оброчные, обязанные платить своим владельцам оброк из своих трудовых денег. Часть крепостных приезжала со своими господами в качестве слуг, «дворовых людей».

Из питерских крепостных вышел ряд замечательных изобретателей. Михаил Сутырин[7] построил на Неве усовершенствованный «пассажбот», который двигался «судовою машиной». С. Власов[8] изобрел гидростатическую машину. Гениальный зодчий Воронихин вышел из числа крепостных Строганова. Замечательный пейзажист С. Щедрин был солдатским сыном. Великие художники О. Кипренский и В. Тропинин, написавшие лучшие портреты Пушкина, были по званию детьми крепостных. Крепостным был и Н. Уткин, гравировавший портрет поэта.

Так из недр трудового народа славного «Питера», несмотря на тяжелый гнет царского режима, один за другим выходили выдающиеся таланты, свидетельствовавшие о замечательных силах народа, томившегося в крепостной неволе.

Русский народ, разгромивший «непобедимую» армию Наполеона, ожидал облегчения своего бесправного положения.

«Война кончена благополучно. Монарх, украшенный славой, возвратился. Европа склонила перед ним колена. Но народ, давший возможность к славе, получил ли какую льготу? Нет!» — писал один из участников Отечественной войны 1812 года[9].

Передовые люди, много пережившие, много повидавшие, о многом передумавшие, совершившие озаренный славой поход через Европу как освободители народов, ожидали больших перемен у себя на родине. Но светлые надежды их быстро увяли.

Ни царь Александр I, получивший прозвище «императора Европы», ни его приближенные не только не были способны осуществить общенародные чаяния, но, наоборот, в страхе перед ними всячески тормозили прогрессивный рост страны. Наступила «аракчеевщина». Духовная жизнь страны была всячески стеснена. Царь был окружен мракобесами: архимандритом Фотием, Руничем, Магницким. Основанный в 1819 году Петербургский университет вскоре подвергся суровому гонению. Прогрессивным профессорам, среди них бывшим преподавателям лицея, А. П. Куницину и А. И. Галичу, было воспрещено чтение лекций.

Возникали тайные общества. В 1816 году в Петербурге зародился «Союз спасения» или «Общество истинных и верных сынов Отечества». Подлинные патриоты поняли, что нужно опять спасать отечество, что крепостнический строй губит страну, что необходимо добиваться отмены крепостного права и уничтожения самодержавия. В 1818 году, после распада «Союза спасения» возникло другое тайное общество — «Союз благоденствия».

Как бы ни были различны политические взгляды участников тайных обществ, как бы ни были разнообразны интересы представленных ими групп дворянства, членов тайных обществ того времени увлекала борьба против деспотизма, питаемая пламенной любовью к «святой вольности». Сердца их действительно «свободою горели».

В кружках обсуждались смелые политические планы. В речах собравшихся то звучали имена деятелей революции, то цитаты из «просветителей» XVIII века, то раздавался вольный стих Пушкина. Здесь светло разгоралась вера в близость появления на русском небе «звезды пленительного счастья»[10], вера в наступление века «борений бурных неправды с правдою святой». Здесь все дышало готовностью отдать свою жизнь «на алтарь отечества». Порывы веры сменялись сомнениями в возможности победить, но сомнения не заставляли отступать перед «грозными судьбами»[11]. Этих патриотов воодушевляло сознание неизбежности жертв. «Кровь мучеников — семя обращения»[12].

Таков был Петербург с его противоборствующими силами, когда Пушкин, вырвавшийся на волю из лицейского «монастыря», со всей страстью юности отдался кипению жизни. Однако это была не первая встреча его с этим «городом роковым»[13]: на заре жизни поэт дважды посетил Петербург.

О первом посещении столицы Сашей Пушкиным сохранилось семейное предание. При встрече Павел I сорвал с ребенка картуз и выбранил его няню[14].

Вторично мальчик Пушкин был привезен в Петербург летом 1811 года своим дядею, поэтом Василием Львовичем, для поступления в лицей.

На тройке пренесенный
Из родины смиренной
В великий град Петра...
(«Городок»)

Дядя и племянник остановились в модной гостинице («трактире») Демута на Мойке[15]. Тут же по соседству остановился адмирал Пущин, также привезший своих

внуков для определения в лицей. В приемной министра Разумовского Александр Пушкин познакомился с Иваном Пущиным. Мальчики быстро сошлись. Они гуляли вместе в Летнем саду, на ялике ездили кататься на острова.

После поступления в лицей, согласно строгому уставу этого учебного заведения, Пушкин был отрезан от Петербурга. Однако близость столицы живо ощущалась лицеистами, и тяга к ней была очень велика. Пушкин с нетерпением ожидал, когда

...время протечет,
И с каменных ворот
Падут, падут затворы...
(«К сестре»)

и он вырвется в «пышный Петроград»[16].

Но и воспетый Пушкиным «городок» (Царское Село) имел для него много привлекательного. К одному из любимых учителей Пушкин обращался с призывом скорее приехать в Царское Село:

Оставь Петрополь и заботы,
Лети в счастливый городок.
(«К Галичу»)

Замечательно, что поэт избегал в те годы называть столицу ее официальным именем — Петербург. В первом случае она названа «градом Петра», затем «Петроградом» и, наконец, даже «Петрополем». Видимо, западническое название отталкивало Пушкина.

По выходе из лицея Пушкин поселился в квартире своих родителей на окраине Петербурга, на Фонтанке, в доме флотского капитана Клокачева, родственника дружеской Пушкиным семьи Тургеневых, которые жили на другом конце канала[17]. Это был большой по тому времени каменный трехэтажный дом, лишенный всяких украшений, кроме оконных наличников и рустовки первого этажа. Дом Клокачева находился в «тихой Коломне», близ Калинкина моста с его четырьмя башенками, и резко выделялся среди мелких домишек этого района. Коломна в начале прошлого века была петербургским захолустьем. Ее заселяли ремесленники, чиновники и обедневшие дворяне. К числу последних принадлежала и семья поэта. Пушкин провел в этом доме бурные годы своей петербургской жизни перед высылкой его на юг (1817—1820 годы). Как жизнь поэта в московской Огородной слободе у Харитонья нашла отзвук в его творчестве[18], так много

позднее отразил он район, связанный с его юностью, в поэме «Домик в Коломне».

...Я живу
Теперь не там, но верною мечтою
Люблю летать, заснувши наяву,
В Коломну, к Покрову...

Коломна упомянута и в ряде других его произведений*.

Пушкина, слушавшего в лицее Куницына, Галича, Будри (брата Марата), всей душой тянуло к той среде, в которой возникали тайные общества. Однако друзья Пушкина, оберегая поэта, не хотели связывать его судьбу со своею[20]. Даже первый его друг, И. И. Пущин, держал в тайне от него свою связь с «обществом». Пушкин что-то подозревал и негодовал на друга за его скрытность. «Самое сильное нападение Пушкина на меня по поводу общества было, когда он встретился со мной у Н[иколая] И[вановича] Тургенева, где тогда собрались все желавшие участвовать в предполагаемом издании политического журнала. Тут, между прочим, был Куницын и наш лицейский товарищ Маслов. Мы сидели кругом большого стола. Маслов читал статью свою о статистике. В это время я слышу, что кто-то сзади берет меня за плечо. Оглядываюсь — Пушкин!.. „Как же ты мне никогда не говорил, что знаком с Николаем Ивановичем? Верно, это ваше общество в сборе? Я совершенно нечаянно зашел сюда, гуляя в Летнем саду. Пожалуйста, не секретничай, право, любезный друг, это ни на что не похоже!“»**

Подобные ранние случайные впечатления, а в особенности позднейшие встречи и беседы, уже после событий 14 декабря 1825 года, дали материал Пушкину для десятой главы «Евгения Онегина», им уничтоженной. Кое-что дошло до нас, отчасти в зашифрованном виде. Пушкин вспоминал, как «было над Невою льдистой».

Витийством резким знамениты,
Сбирались члены сей семьи
У беспокойного Никиты,
У осторожного Ильи.

---

* Так, поэт поселил в доме Клокачева («В том доме, где стоял и я»[19]) героя задуманной поэмы о наводнении. Возможно, что Пушкин заинтересовал этим районом и Гоголя, который дал его красочное описание в «Портрете». *(Примеч. авт.)*

** Записки Пущина о Пушкине. *С. А. Штрайх.* Первый друг Пушкина. М., 1930, стр. 185—186. *(Примеч. авт.)*

Никита Михайлович Муравьев был видным представителем Северного общества, автором проекта конституции. В доме его матери, на Фонтанке (№ 25), собирались заговорщики: братья Муравьевы-Апостолы Сергей и Матвей, Лунин, Николай Тургенев. Сюда заглядывал посещавший Петербург Пестель. В варианте наброска десятой главы вместо «беспокойного» стоит «вдохновенного». «Осторожный Илья» — это Илья Андреевич Долгоруков, отошедший в дальнейшем от тайного общества и избежавший правительственной кары.

Друг Марса, Вакха и Венеры,
Тут Лунин дерзко предлагал
Свои решительные меры.

Михаил Сергеевич Лунин — один из руководителей Северного общества, настаивавший вместе с Якушкиным на цареубийстве, один из наиболее стойких и последовательных декабристов, подвергшийся сильнейшим репрессиям и в сибирской ссылке.

Далее поэт говорит о самом себе:

Читал свои Ноэли Пушкин...

«Ноэлями» назывались сатирические песни, которые пелись во Франции на Рождестве. В ноэлях высмеивали представителей правящих классов. В то время была популярна ноэль Пушкина: «Ура! в Россию скачет кочующий деспот».

Далее в десятой главе «Евгения Онегина» поэт писал:

Меланхолический Якушкин,
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал.
Одну Россию в мире видя,
Преследуя свой идеал,
Хромой Тургенев им внимал
И, плети рабства ненавидя,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян.

Николай Иванович Тургенев был видным членом Северного общества, республиканцем, горячим противником крепостного права, автором книги «Опыт теории налогов»[21].

Тайное общество, естественно, должно было оставаться в тени. Вместе с тем, стремясь воздействовать на общественную и литературную жизнь столицы, оно хотело подчинить своему влиянию отдельные кружки. Такими

кружками, среди членов которых был и Пушкин, являются «Арзамас» и «Зеленая лампа».

Собрания литературного общества «Арзамас» происходили в разных местах,в том числе и у Тургеневых, на Фонтанке, против Инженерного замка (дом сохранился, ныне № 20). Общество объединяло в то время прогрессивных литераторов, боровшихся с реакционной «Беседой любителей русского слова», во главе которой стоял адмирал Шишков. Среди членов «Арзамаса» были: А. И. Тургенев, В. Л. Пушкин (дядя поэта), В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, а позднее и сам Александр Сергеевич Пушкин, примкнувший к направлению «Арзамаса» еще в лицейский период. В стихотворениях его ученических лет постоянно встречаются выпады против «Беседы» и ее членов.

В своей вступительной речи Пушкин воскликнул:

Венец желаниям! Итак, я вижу вас,
О други смелых муз, о дивный Арзамас![22]

С течением времени собрания «Арзамаса» стали принимать более серьезный характер. Этим они в значительной степени обязаны участию в обществе будущих декабристов: Никиты Муравьева, Николая Тургенева и Михаила Орлова.

Двадцать четвертого февраля 1817 года Н. Тургенев произнес шутливую по форме, но острую по содержанию политическую речь, направленную против попыток приукрасить существующий крепостнический строй красивыми фразами. Н. Тургенев, между прочим, сказал: «...не только у нас, но и во всей Европе приятными наименованиями стараются прикрыть наготу деспотизма и порока»[23]. Михаил Федорович Орлов через два месяца призывал арзамасцев к более высоким целям бороби: общество должно определить «цель, достойнейшую ваших дарований и теплой любви к стране русской»[24].

Арзамасцы готовились к изданию своего журнала. Но не все члены этого литературного содружества разделяли рвение своего левого крыла. Умеренная часть боялась, чтобы «факел света не превратился в факел зажигателя»[25]. Назревавшие революционные события испугали многих членов «Арзамаса». В 1818 году общество прекратило свое существование.

Вскоре после распада «Арзамаса» воникло другое «вольное общество», носившее название «Зеленой лампы». Собиралось оно в доме Никиты Всеволожского, на Екатерингофском проспекте (ныне № 39 по проспекту

Римского-Корсакова). Собрания происходили за круглым столом под зеленой лампой. Члены общества носили кольца с изображением лампы. При поступлении новый член произносил клятву свято хранить все тайны общества.

В числе членов кружка были, кроме Пушкина и Никиты Всеволожского, поэт Дельвиг — лицейский друг Пушкина, а также члены Союза благоденствия: князь Сергей Трубецкой, Федор Глинка, Я. Толстой. «Зеленая лампа» служила проводником идей декабристов. На веселых вечерах, при зеленом свете (цвет надежды), члены кружка, наряду с беседами о театре, слушали «республиканские стихи», обсуждали вопросы о конституционном образе правления. Не случайно члены «Зеленой лампы», как и арзамасцы, надевали на себя красные колпаки.

Литературная жизнь Петербурга, как и Москвы, была связана не только с замкнутыми кружками, но и с открытыми салонами петербургского дворянства. На Миллионной*, у Зимней канавки, жила «принцесса ночи» (Princesse Nocturne) — княгиня Евдокия Ивановна Голицына, получившая свое прозвище из-за ночных собраний в ее особняке: гости съезжались к ней обычно поздно вечером и засиживались до утра. Блестящий салон Голицыной славился литературными вечерами. Здесь знакомили слушателей со своими новыми произведениями Карамзин, Жуковский, Вяземский, здесь позднее Грибоедов читал «Горе от ума». Хотя хозяйка салона принадлежала к консервативному лагерю, она радушно принимала и представителей передового дворянства.

Юный Пушкин, увлеченный «принцессой ночи», прислал ей оду «Вольность», сопроводив ее своими стихами («Простой воспитанник природы»). Ей же он посвятил послание:

Где женщина — не с хладной красотой,
Но с пламенной, пленительной, живой?
Где разговор найду непринужденный,
Блистательный, веселый, просвещенный?
С кем можно быть не хладным, не пустым?
(«Краев чужих неопытный любитель». 1817)

Подразумевалось, что все это поэт нашел в салоне «принцессы ночи».

Итак, в дворянском Петербурге, в годы, последовавшие за Отечественной войной 1812 года, часть общества была охвачена веяниями новой жизни, кипела страст-

* Ныне улица Халтурина, № 30. Дом перестроен. *(Примеч. авт.)*

ными порывами к ней. Большинство же (а в особенности так называемый «большой свет») предавалось обычной рассеянной жизни, заполняемой балами, маскарадами, театром.

В те годы петербургский театр обогатился первоклассными актерами; так, например, здесь блистала великолепная трагедийная актриса Екатерина Семенова; петербургский балет переживал свой первый расцвет: прима-балерина А. И. Истомина и балетмейстер Дидло создали ему мировую славу.

Пушкин написал о петербургском театре статью, видимо предназначенную для прочтения на заседаниях «Зеленой лампы». В ней он дал меткую характеристику ведущих актеров того времени. Патриот Пушкин был глубоко возмущен презрительным отзывом о родном театре некоего критика, скрывшего свое имя под псевдонимом «В. К-нов» и назвавшего себя инвалидом Бородина и боев под Парижем. Отзыв был напечатан в «Сыне Отечества» в № 52 за 1819 год. Пушкин насмешливо спрашивал: «Ужели... необходимо для любителя французских актеров и ненавистника русского театра прикинуться кривым и безруким инвалидом, как будто потерянный глаз и оторванная рука дают полное право и криво судить и не уметь писать по русски?» *

Большой театр, построенный еще в 1777 году[26], находился близ Мойки, на том месте, где теперь консерватория. Пушкин оставил нам в строфах «Евгения Онегина» сжатое и выразительное описание театральной жизни Петербурга того времени:

Волшебный край! Там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин;
Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил;
Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый;
Там вывел колкий Шаховской
Своих комедий шумный рой,
Там и Дидло венчался славой,
Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись.

Но не только петербургский театр по своим воспоми-

---

* *А. С. Пушкин.* Мои замечания о русском театре. Собр. соч., т. VII, стр. 7, 1949 г., изд. АН СССР. *(Примеч. авт.)*

наниям о «бешеной младости» описал Пушкин в первой главе «Евгения Онегина». Вся глава посвящена быту высшего петербургского общества[27]. В ней описаны и петербургские франты в «широких боливарах», разгуливающие по бульварам, и ресторан Талон с его изысканной «французской кухней», и «великолепный дом», усеянный «плошками кругом», с «мраморными ступенями», и «уединенный кабинет» со всеми причудами скучающего денди. И этому блестящему, но пустому Петербургу большого света противопоставлен там же, в первой главе «Евгения Онегина», другой Петербург — деловой город, жизнь которого начинается тогда, когда стихает праздная ночная суета в «великолепных домах».

А Петербург неугомонный
Уж барабаном пробужден.
Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный.
Открыты ставни; трубный дым
Столбом восходит голубым,
И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой васисдас.

Большой свет и правящие круги столицы иначе, чем в «Евгении Онегине», описывает молодой поэт в стихотворениях, созданных им по окончании лицея. Вполне учитывая, что нападки на светское общество — прочно установившаяся поэтическая традиция, в выпадах Пушкина нельзя не ощутить подлинного негодования, основанного на непосредственных, вполне конкретных наблюдениях поэта, побывавшего в «чаду большого света»[28]. В послании к кн. А. М. Горчакову, своему лицейскому товарищу, Пушкин призывает его, «питомца мод» и «друга большого света», покинуть «вялые, бездушные собранья, где ум хранит невольное молчанье, где холодом сердца поражены... где глупостью единой все равны». Пушкин зовет Горчакова в тесный круг друзей, где он не увидит «изношенных глупцов, святых невежд, почтенных подлецов и мистики придворного кривлянья». Этими словами поэт метил непосредственно в ближайшее окружение Александра I.

В послании к В. В. Энгельгардту, члену «Зеленой лампы», Пушкин писал о своей тяге к деревенской свободе и о желании бежать «от суеты столицы праздной,

от хладных прелестей Невы». Тут же он вспоминает о беседах за столом «Зеленой лампы».

С тобою пить мы будем снова,
Открытым сердцем говоря
Насчет глупца, вельможи злого,
Насчет холопа записного,
Насчет небесного царя,
А иногда насчет земного[29].

В эти годы Пушкин с теплотой вспоминает Москву, пленительную своей живой и разнообразной пестротой, противопоставляя ее однообразию и мертвенности Петербурга с его военщиной и раболепием.

Итак, от наших берегов,
От мертвой области рабов,
Капральства, прихотей и моды
Ты скачешь в мирную Москву...
(«Всеволожскому». 1819 г.)

В раннем творчестве Пушкина мало отражены панорамы Петербурга. Отметить можно лишь несколько строчек из оды «Вольность» и из первой главы «Евгения Онегина».

В оде «Вольность» Пушкин называет Неву мрачной:

Когда на мрачную Неву
Звезда полуночи сверкает
И беззаботную главу
Спокойный сон отягощает,
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец.

Есть преданье, что Пушкин писал эти строки, созерцая дворец Павла I из окна квартиры Тургеневых, полный впечатлений от взволновавшей его беседы.

«Инженерный замок», созданный по замыслу вдохновенного зодчего В. И. Баженова[30], окруженный со всех сторон каналами с подъемными мостами, с каменной облицовкой торжественного входа, с башней, завершенной иглой, напоминал о той ночи 11 марта 1801 года, когда «погиб увенчанный злодей»[31]. Мысль о цареубийстве, как отмечал и Пушкин, была близка многим членам тайных обществ. Она не была чужда и самому поэту.

Окруженный туманом, «забвенью брошенный дворец» говорит не только о недавнем прошлом, но и о возможном будущем: этот замок, согласно замыслу оды «Вольность», должен был служить предостережением царям, попирающим «вольность» и «закон».

И в первой главе «Евгения Онегина» несколько строк посвящены невской панораме. Описывая встречу автора со своим героем, Пушкин говорит об их прогулке белой ночью по Дворцовой набережной:

Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невою...

Друзья, погруженные в воспоминания, стояли на набережной, опершись о гранит.

Все было тихо; лишь ночные
Перекликались часовые;
Да дрожек отдаленный стук
С Мильонной раздавался вдруг;
Лишь лодка, веслами махая,
Плыла по дремлющей реке:
И нас пленяли вдалеке
Рожок и песня удалая...*

В письме к брату Пушкин послал свой рисунок, изображавший на набережной двух молодых людей, и просил отыскать художника, который смог бы сделать иллюстрацию к изданию «Евгения Онегина»: «Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно». Под картинкою написано карандашом: «1. хорош. 2. должен быть оперщися на гранит. 3. лодка. 4. крепость, Петропавловская»**[32].

Заказанная поэтом по его рисунку иллюстрация была сделана художником А. Нотбеком, который не понял замысла поэта. В отличие от рисунка Пушкина художник изобразил его стоящим спиной к крепости[33].

Позднее Пушкин написал шутливое стихотворение на изображенную им сцену.

Вот, перешед чрез мост Кокушкин,
Опершись... о гранит,
Сам Александр Сергеич Пушкин
С мосье Онегиным стоит.
Не удостоивая взглядом
Твердыню власти роковой,
Он к крепости стал гордо задом:
Не плюй в колодец, милый мой!
(1829 г.)

---

* Нева упомянута Пушкиным и в восьмой главе «Евгения Онегина». Герой поэмы —

Несется вдоль Невы в санях.
На синих, иссеченных льдах
Играет солнце; грязно тает
На улицах разрытый снег.

Здесь Нева уже описана не в традициях старого времени, она очерчена вполне четко и реалистически. *(Примеч. авт.)*

** *А. С. Пушкин.* Цит. изд., т. X, стр. 107. (*Примеч. авт.*)

Возможно, что лодка, плывшая по «дремлющей реке» в ту белую ночь, когда Пушкин и его герой Онегин стояли у гранитного парапета Дворцовой набережной,— эта лодка везла нового узника в Петропавловскую крепость. Тогда становятся понятны и слова, взятые из русской пословицы: «Не плюй в колодец — пригодится воды напиться». Пушкин и сам опасался возможности сделаться узником «твердыни власти роковой».

Насколько в сознании Пушкина крепость была тесно связана с царской властью, свидетельствуют его слова в письме к брату (январь 1824 года):

«Осталось одно — писать прямо на его имя* — такому-то, в Зимнем дворце, что против Петропавловской крепости»**. Это указание на всем известное местоположение дворца говорит само за себя: дворец царя и крепость-тюрьма — звенья одной системы, две стороны одной медали.

Опасения Пушкина оказаться узником Петропавловской крепости не были лишены основания. «Вольные стихи» доставили поэту широкую популярность в оппозиционных кругах.

«Тогда везде ходили по рукам, переписывались и читались наизусть его «Деревня», «Ода на свободу», «Ура! в Россию скачет...»***. Все это не могло остаться тайной для правительства и для самого царя. Директор лицея Е. А. Энгельгардт сообщил Пущину слова Александра I, сказанные ему: «Пушкина надобно сослать в Сибирь: он наводнил Россию возмутительными стихами: вся молодежь наизусть их читает»[34]. За Пушкина вступились Карамзин и Жуковский. Слава автора «Руслана и Людмилы» сделалась уже той силой, с которой не мог не считаться и царь. Вместо Сибири Пушкин был выслан в мае 1820 года на юг России, а в 1824 году — в псковское именье Пушкиных — Михайловское.

На семь лет поэт был вынужден расстаться с Петербургом. В первой главе «Евгения Онегина» Пушкин, полный свежих воспоминаний, писал о «брегах Невы», где родился его герой. Тут же он с горечью замечает:

Там некогда гулял и я:
Но вреден север для меня.

Петербург Пушкин увидал, впервые после разлуки, лишь в мае 1827 года.

---

* Имя царя Пушкиным не названо. *(Примеч. авт.)*

** *А. С. Пушкин.* Т. X, стр. 80. *(Примеч. авт.)*

*** *И. И. Пущин.* Записки о Пушкине, стр. 182—183. *(Примеч. авт.)*

Эта встреча не походила на встречу с Москвой. Пушкин чувствовал себя уже оторванным от Петербурга, и встреча была холодной. Слишком много накопилось в его душе тяжелых воспоминаний, не только относящихся к его личной судьбе, но и к судьбе близких ему по духу людей, в особенности воспоминаний о пяти виселицах на Кронверкском валу Петропавловской крепости!

Свое восприятие города в те годы Пушкин отразил в стихотворении 1828 года:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит...

Пушкин остановился в «Демутовом трактире», в той самой гостинице, где он жил некогда со своим дядей перед поступлением в лицей. В свои посещения северной столицы в 1827, 1828, 1829 годах Пушкин общался с родными, которые жили на Фонтанке у Семеновского моста. Он принял горячее участие в примирении сестры Ольги с родителями после ее тайного брака с Н. И. Павлищевым. Пушкин часто бывал в Летнем саду, гулял по старым, хорошо знакомым аллеям, то один, то в обществе Вяземского и Плетнева. Он катался на лодке с А. П. Керн (воспетой им в стихотворении «Я помню чудное мгновенье»), беседуя о недавно умершем поэте Веневитинове[35]. Он посещал острова, покрытые «темно-зелеными садами», где любовался в лунную ночь Невою, читая по памяти свои стихотворения. Поэт ходил пешком в свое «отечество» — Царское Село, «исполнен сладкою тоской»[36]. С особенной сердечной теплотой встречался Пушкин со своим лицейским другом, поэтом А. А. Дельвигом, который жил в доме Тычинкина на Загородном проспекте, у Владимирского собора. 19 октября 1828 года у Тыркова состоялось очередное собрание лицейских товарищей Пушкина. В «Протоколе празднования лицейской годовщины» рукой Пушкина написано стихотворение:

Усердно помолившись богу,
Лицею прокричав ура,
Прощайте, братцы: мне в дорогу,
А вам в постель уже пора.

Во время приездов в Петербург поэт общался с друзьями своей юности, посещал излюбленные места.

И здесь, в Петербурге, III отделение следило за каждым шагом Пушкина. Но ничего крамольного в его поведении

жандармы найти не могли, и бдительный помощник Бенкендорфа фон Фок в донесениях своему шефу вынужден был давать успокоительные отзывы о своем поднадзорном. Тем не менее над головою поэта «снова тучи... собрались» [37]: против него было возбуждено дело в связи с обнаружением его юношеской поэмы «Гавриилиада». Пушкина томили допросами. Однако это дело непосредственных последствий не имело. Но все возрастающая популярность великого поэта, конечно, не переставала беспокоить царя.

Как в Москве, так и в Петербурге Пушкин был желанным гостем всех салонов, которым не был чужд интерес к литературе. Поэт возобновил свои посещения салона вдовы Н. М. Карамзина — Е. А. Карамзиной. Этот салон посещали, помимо Пушкина, Жуковский, Вяземский, А. И. Тургенев — люди, которые были прежде связаны с «Арзамасом». В салоне Е. А. Карамзиной их продолжали называть арзамасскими кличками. Невысокий каменный дом с полукруглым окном в центре сохранился до наших дней на Гагаринской улице (ныне № 16)*. Связь Пушкина с домом Карамзиных не прерывалась и в 30-х годах.

С салоном президента Академии художеств А. Н. Оленина Пушкин был также связан еще до южной ссылки. Оленин проживал на Фонтанке, у Семеновского моста, в большом доме (ныне № 101) с верандой, опиравшейся на колонки, с фронтоном и характерным для эпохи полукруглым окном в верхнем этаже. В доме А. Н. Оленина поэты и драматурги читали свои произведения. Здесь раздавались роли артистам. Художник Гонзаго писал декорации. В этом салоне некогда встречались «беседчики» с «арзамасцами». В доме Оленина Пушкин в 1819 году познакомился с А. П. Керн. После своего возвращения в Петербург поэт бывал у Олениных и в их загородной мызе Приютине [38].

Есть дача за Невой
Верст 20 от столицы,
У Выборгской границы,
Близ Парголы крутой,
Приют для добрых душ.

Так в «Послании к А. И. Тургеневу» писал Батюшков, вспоминая Крылова, мечтающего «о басенных зверях» «под тению березы», Гнедича, погруженного в мир греческих богов, художника Кипренского, замечающего лица тех, кого он хочет запечатлеть «кистию чудесной».

---

* Позднее Лермонтов, отправлявшийся в ссылку «с севера дальнего в сторону южную», здесь написал, прощаясь с друзьями, стихотворение «Тучки небесные, вечные странники». *(Примеч. авт.)*

В доме Оленина в 1828 году Пушкин пережил увлечение Анной Алексеевной Олениной.

Новым для поэта салоном был тот, который создал в доме своих родных в Мошковом переулке[39] московский «любомудр» В. Ф. Одоевский[40]. Этот князь-литератор поставил себе задачу сблизить великосветское общество с литературными кругами. Но он вскоре понял, что чванный «большой свет» является замкнутой кастой. Бывал Пушкин и в салонах Е. М. Хитрово и ее дочери Д. Ф. Фикельмон, жены австрийского посланника, проживавшей в сохранившемся до нашего времени дворце с гербом на фронтоне на Суворовской площади, у Марсова поля[41] (Е. М. Хитрово была дочерью М. И. Кутузова).

Подобно тому, как в Москве Пушкин читал «Бориса Годунова» в кругу своих друзей, так и в Петербурге было устроено чтение его народной трагедии. Оно состоялось во дворце графини Лаваль — великолепном здании, построенном Тома де Томоном, прославленным зодчим, оформителем стрелки Васильевского острова. Дворец графини Лаваль расположен на Дворцовой набережной[42]. Здесь все должно было напомнить поэту о трагических событиях 14 декабря: и памятник Петру, и площадь, и самый дворец, в котором в тот год жил С. П. Трубецкой.

В числе слушателей во дворце Лаваль были и москвичи Грибоедов и Вяземский, а также великий польский поэт Мицкевич, с которым Пушкин сблизился еще в Москве.

В феврале 1828 года оба поэта стояли перед памятником Петру, и Пушкин рассказал Мицкевичу историю его создания.

Мглистый вечер плыл над Петроградом.
Под одним плащом стояли рядом
Двое юношей. То был пришлец,
Польский странник, жертва царской мощи,
И народа русского певец,
Знаменитый в царстве полунощи[43].

Так запечатлел этот вечер Мицкевич в своей поэме «Дзяды». Образ двух молодых поэтов, укрытых одним плащом и стоящих перед монументом Петра, вдохновлял поэтов как русских, так и польских. Он стал символом духовной близости двух славянских народов.

По всей вероятности, к этим же встречам нужно отнести слова Пушкина о Мицкевиче: «Он между нами жил». Оба поэта в своих беседах мечтали

. . . . . . о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся*.

По-видимому, чтение «Бориса Годунова» имело место и в другом петербургском салоне. Сохранилось сведение о шутливой беседе Пушкина по поводу прочитанного с И. А. Крыловым[45], который не присутствовал на чтении во дворце графини Лаваль. Быть может, эта беседа состоялась в салоне Оленина, где поэт чаще всего мог встречаться с баснописцем.

Жизнь Пушкина в Петербурге в конце 20-х годов подсказала ему новые темы для творчества. Пушкина интересуют исторические судьбы города. Так, в «Арапе Петра Великого» он создает образ «новорожденной столицы», которая «подымалась из болота». В ней лишь виднеются первые весенние побеги, которые сулят пышный рост. В этой начальной убогости все полно великими возможностями. «Обнаженные плотины, каналы без набережной, деревянные мосты повсюду являли недавнюю победу человеческой воли над супротивлением стихий. Дома казались наскоро построены. Во всем городе не было ничего великолепного, кроме Невы, не украшенной еще гранитною рамою, но уже покрытой военными и торговыми судами» **.

В «Арапе Петра Великого» Пушкин показал Петербург как «огромную мастеровую», «где движутся одни машины, где каждый работник, подчиненный заведенному порядку, занят своим делом». Герой повести, прадед поэта, Ибрагим был захвачен картиной этого творческого подъема. «Он почитал и себя обязанным трудиться у собственного станка и старался как можно менее сожалеть об увеселениях парижской жизни»***. Ибрагиму Пушкин противопоставил Корсакова, который осмыслил совершенно иначе контраст между Петербургом и Парижем. Этот низкопоклонник перед чуждой культурой

---

* В некрологе о Пушкине А. Мицкевич сделал весьма интересное сообщение: «Что происходило в его [Пушкина] душе? Прониклась ли она втихомолку влияниями того духа, который одушевляет произведения Манцони и Сильвио Пелико (свободолюбивых поэтов, преследуемых правительством, ставших представителями так называемой страдальческой поэзии.— *Н. А.*)? Или же его воображение работало над воплощением идей, вроде тех, какие возвестили Сен-Симон и Фурье? Этого я не знаю; в его мелких стихотворениях и беседах появились признаки обоих этих направлений»[44]. A. Mickiewicz. Poezye. 1888, стр. 309. *(Примеч. авт.)*

** *А. С. Пушкин.* Т. VI, стр. 21. *(Примеч. авт.)*

*** Там же, стр. 25. *(Примеч. авт.)*

изумлялся, что Ибрагим «не умер со скуки в этом варварском Петербурге». Корсаков о себе говорил: «...я в Петербурге совершенный чужестранец». Господствующей верхушке Пушкин противопоставил «народ», который «смотрел... равнодушно на немецкий образ жизни обритых своих бояр»*[46], с упорным постоянством отстаивая для себя свой жизненный уклад.

Пушкин понимал тот вред, который принес Петр I своим увлечением иностранщиной. В подготовительных текстах к «Истории Петра» Пушкин подчеркнул, что этот царь в конце жизни стремился ослабить значение иностранцев на русской службе, очевидно осознав допущенную им ошибку, которая имела столь дурные последствия. Пушкин, высоко ценя героя своих исторических поэм «Полтава» и «Медный всадник», весьма трезво характеризовал его деятельность, отмечая резко отрицательное наряду с положительным.

«Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые *нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом.* Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего,— вторые вырвались у *нетерпеливого* самовластного помещика»**[47]. Эту оценку нужно помнить, читая вдохновенные строки «Петербургской повести» Пушкина, его поэмы «Медный всадник».

Не только прошлое Петербурга интересовало Пушкина. Подобно тому, как он в 30-х годах отметил изменения, происшедшие на его глазах в Москве, так он отмечал перемены, свершающиеся в Петербурге. В свои произведения Пушкин ввел изображение окраины города. Он, видимо, посетил тот район, где жил у родителей в годы юности, и был поражен происшедшими переменами.

....Жила-была вдова,
Тому лет восемь, бедная старушка,
С одною дочерью. У Покрова
Стояла их смиренная лачужка
За самой будкой. Вижу как теперь
Светелку, три окна, крыльцо и дверь[48].

Придя сюда через восемь лет, Пушкин не нашел домика в три окна.

---

* *А. С. Пушкин.* Т. VIII, стр. 121. *(Примеч. авт.)*
** Там же. Т. IX, стр. 413. *(Примеч. авт.)*

Лачужки этой нет уж там. На месте
Ее построен трехэтажный дом —

один из тех доходных «капитальных» домов[49], которыми быстро начали застраиваться районы, до 30-х годов XIX века еще сохранявшие патриархальный характер.

Мне стало грустно: на высокий дом
Глядел я косо. Если в эту пору
Пожар его бы охватил кругом,
То моему б озлобленному взору
Приятно было пламя...

* * *

Годы странствий Пушкина, наступившие после ссылки в Михайловское, закончились его приездом (весной 1831 года) с женой в Царское Село.

Здесь, в «городке» своей ранней юности, в домике Китаева[50], летом 1831 года Пушкин пережил острую тревогу в связи с угрозой интервенции со стороны западных держав. Поэт писал тогда «Бородинскую годовщину» и «Клеветникам России».

С пламенным патриотическим пафосом он спрашивал врагов своей родины о причине их ненависти к русским.

За что ж? Ответствуйте: за то ли,
Что на развалинах пылающей Москвы
Мы не признали наглой воли
Того, под кем дрожали вы?
За то ль, что в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир
И нашей кровью искупили
Европы вольность — честь и мир?..
Вы грозны на словах — попробуйте на деле![51]

Поэт в эти годы обращается к тем памятникам Петербурга, которые связаны с Отечественной войной 1812 года.

Казанский собор стал своего рода музеем Отечественной войны 1812 года. В нем были собраны трофеи этой войны: знамена, ключи городов, освобожденных русскими войсками, французские маршальские жезлы и шпаги. Иконостас собора был сделан из серебра, отбитого казаками у французов, награбивших его в русских церквах.

Перед Казанским собором, на площади, окаймленной великолепными колоннадами, возвышаются и ныне два памятника, посвященные героям Отечественной войны 1812 года: направо от собора — Кутузову, налево — Бар-

клаю-де-Толли. Скульптор Орловский придал статуям полководцев величественный и торжественный облик.

В Казанском соборе покоится прах великого полководца, гениального русского стратега Михаила Илларионовича Кутузова. Пушкин, после посещения его могилы, писал:

Перед гробницею святой
Стою с поникшею главой...
Все спит кругом; одни лампады
Во мраке храма золотят
Столбов гранитные громады
И их знамен нависший ряд.

И поэт обращается к вождю народной войны:

В твоем гробу восторг живет!
Он русский глас нам издает;
Он нам твердит о той године,
Когда народной веры глас
Воззвал к святой твоей седине:
«Иди, спасай!» Ты встал — и спас...[52]

Александра I Пушкин считал лишь «нечаянно пригретым славой»[53]. Честь победы поэт связывал с именем Кутузова.

В Зимнем дворце, в одном из лучших залов, после войны 1812 года была устроена галерея из портретов военных деятелей Отечественной войны 1812 года.

Над каждой группой портретов — лепной лавровый венок, в центре которого — наименование того места, где русские одержали победу. Портрет Кутузова, изображенного во весь рост, окружают поясные портреты генералов: Багратиона, Дохтурова, Ермолова, Дениса Давыдова, Александра Тучкова... По обеим сторонам портрета Барклая-де-Толли (также изображенного во весь рост) — поясные портреты Коновницына, Дорохова, Н. Н. Раевского и С. Г. Волконского (впоследствии декабриста)...

Этот памятник, посвященный великой године, несколько позднее, в стихотворении «Полководец», описал Пушкин, недаром заслуживший название поэта 1812 года.

У русского царя в чертогах есть палата:
Она не золотом, не бархатом богата;
Не в ней алмаз венца хранится за стеклом;
Но сверху донизу, во всю длину, кругом,
Своею кистию свободной и широкой
Ее разрисовал художник быстроокой.

Поэт всматривается в эти «лица, полные воинственной отваги»:

Толпою тесною художник поместил
Сюда начальников народных наших сил,

Покрытых славою чудесного похода
И вечной памятью двенадцатого года.
Нередко медленно меж ими я брожу
И на знакомые их образы гляжу,
И, мнится, слышу их воинственные клики,
Из них уж многих нет; другие, коих лики
Еще так молоды на ярком полотне,
Уже состарились и никнут в тишине
Главою лавровой...

Лишь этот зал из всего Зимнего дворца отметил в своем творчестве Пушкин.

Осенью 1831 года Пушкины переехали в Петербург — на этот раз в центр города, сперва на Вознесенский проспект, где прожили несколько дней, а затем на Галерную. На письмах Пушкина к жене появилась надпись: «М. Г. Наталии Николаевне Пушкиной в Галерной, в доме Брискорн». Это был один из тех доходных домов, которые так невзлюбил поэт. Высокий фасад в четыре этажа, не считая подвального, с длинными рядами окон, лишь в бельэтаже оттененных наличниками, — дом, лишенный всяких украшений.

Как родители поэта постоянно меняли свои квартиры в Москве, так Пушкин менял их в Петербурге*.

По переезде в столицу поэт оказался вовлеченным в круговорот светской жизни. Наталия Николаевна, прославленная красавица, приглянулась царю. Пушкин писал в дневнике 1 января 1834 года: «Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам). Но двору хотелось, чтобы Наталья Нико-

---

* Из дома Брискорн поэт переехал на Фурштатскую и поселился в квартире, которую занимал до 1825 года декабрист Вадковский. На конвертах писем Пушкина к жене появился новый адрес: «М. Г. Наталии Николаевне Пушкиной. В С.-Петербурге на Фурштатской, в доме Алымова». Здесь родилась старшая дочь Мария. Из этого небольшого дома (ныне участок № 20 по улице Лаврова) Пушкины переехали в конце 1832 года на Б. Морскую в дом Жадимеровского (ныне улица Герцена, № 26), а оттуда в мае 1833 года выехали на дачу Миллера на берег Черной речки. Эта окраина столицы становилась модным дачным местом. Здесь проводили лето: А. И. Тургенев, Н. И. Греч, художник Федор Толстой. На зиму Пушкины сняли квартиру в доме Оливио (ныне улица Пестеля, № 5), близ Летнего сада, куда часто уходил Пушкин и проводил там целые дни. Здесь Пушкины прожили до августа 1834 года и перебрались поблизости в квартиру, освобожденную П. А. Вяземским, в доме Баташова (№ 32 по набережной Жореса[54]) у Прачечного моста. Лето 1836 года семья поэта провела на Каменном острове, на даче Добровольского. Последняя квартира Пушкина находилась на Мойке в доме кн. Волконской (ныне № 12), где в начале 1820-х годов жил декабрист С. Г. Волконский *(Примеч. авт.)*

лаевна танцевала в Аничкове»*. Эта царская «милость» глубоко оскорбила Пушкина. Он писал жене о том чувстве унижения, которое испытал, получив этот придворный чин. Письмо было перлюстрировано, и его содержание сообщено царю. Пушкин записал в дневнике: «Государю неугодно было, что о своем камер-юнкерстве отзывался я не с умилением и благодарностию. Но я могу быть подданным, даже рабом, но холопом и шутом не буду и у царя небесного»**. Пушкин всячески уклонялся от посещений дворца. «Говорят, что мы (т. е. камер-юнкеры.— *Н. А.*) будем ходить попарно, как институтки... Ни за какие благополучия!»*** [55]

Поэт демонстративно отсутствовал на церемонии присяги наследнику, на торжестве открытия Александровской колонны («Александрийского столпа»); он уклонился и от посещения бала в доме Нарышкиных, где должен был быть «весь Петербург».

«Но я был в народе, и передо мной весь город проехал в каретах» [56], — писал Пушкин жене. И далее: «Надеюсь не быть ни на одном празднике. Одна мне и есть выгода от отсутствия твоего, что не обязан на балах дремать...» [57] И еще через несколько дней: «В свете не бываю; от фрака отвык» [58]. И в дневник он заносит: «Праздников будет на полмиллиона. Что скажет народ, умирающий с голода?»****

Поэт стремится к углубленной работе в архивах. В нем все ярче разгорается интерес к родной истории и в особенности к народным восстаниям. О Степане Разине он писал еще в Михайловском. Теперь Пушкин занят Пугачевым. Он готовится к путешествию в Оренбургский край в поисках следов восстания. Пушкин радуется, что его библиотека «растет и теснится» [59], он хочет в Михайловском на Савкиной горе устроить филиал своей библиотеки [60]. Пушкина влечет уединение Михайловского или Болдина; там его вновь посетит вдохновенье, там он переживет вновь то состояние, о котором поэт писал:

Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем...
(«Осень», 1833 г.)

Пушкин пишет владелице Тригорского: «Петербург

---

* *А. С. Пушкин.* Т. VIII, стр. 33. В Аничковом дворце на Невском проспекте, на углу Фонтанки, обычно жил Николай I. (*Примеч. авт.*)

** *А. С. Пушкин,* Т. VIII, стр. 50. *(Примеч. авт.)*

*** Там же. Т. X, стр. 472. *(Примеч. авт.)*

**** Там же. Т. VIII, стр. 40. *(Примеч. авт.)*

совершенно не по мне, ни мои вкусы, ни мои средства не могут к нему приспособиться!»*

Домом поэта становится Летний сад: «Я вставши от сна иду туда в халате и туфлях. После обеда сплю в нем, читаю и пишу; я в нем дома»**.

Быть может, липы Летнего сада и уединение чем-то напоминали ему сады Михайловского и Болдина.

Пушкин продолжает посещать те салоны, в которых бывал в конце 1820-х годов. Теперь он связан с салоном А. О. Смирновой (урожденной Россет). Эта маленькая женщина, похожая на цыганку, отличалась «живым умом, образованностью и отзывчивостью»[61]. В ее «фрейлинской келье» на четвертом этаже Зимнего дворца встречались Пушкин, Гоголь, Жуковский. Здесь Пушкин рассказывал о кишиневской ссылке, о скитаниях по степям Бессарабии, о цыганских таборах, о своем любимом Михайловском. По возвращении из Болдина здесь он читал свои «маленькие трагедии». Здесь же он слушал гоголевские повести «Миргород». (После чтения «Тараса Бульбы» Пушкин, по словам А. О. Смирновой, сказал: «Это эпопея, в которой можно было бы найти материал для прекрасной драмы»[62]. Возможно, что именно здесь Пушкин подал Гоголю идею «Ревизора».)

Популярность великого поэта все росла. Начинающие писатели преклонялись перед ним, старались подражать ему. Юный И. С. Тургенев, в те годы увлекавшийся опытами в области поэзии, писал о своем впечатлении от мимолетных встреч в Петербурге с Пушкиным: «Войдя в переднюю квартиры Петра Александровича***, я столкнулся с человеком среднего роста, который уже надел шинель и шляпу и, прощаясь с хозяином, звучным голосом воскликнул: «Да! да! Хороши наши министры! Нечего сказать!» — засмеялся и вышел. Я успел только разглядеть его белые зубы и живые, быстрые глаза»****[63]. Лишь позднее Тургенев узнал, что этот неизвестный человек, презрительно отозвавшийся о министрах, был чтимый им поэт. «Пушкин был в ту эпоху для меня, как и для многих моих сверстников, чем-то вроде полубога»[64]. Последний раз Тургенев видел Пушкина незадолго до его гибели в доме В. В. Энгельгардта.

---

* *А. С. Пушкин.* Т. X, стр. 845. *(Примеч. авт.)*

** Там же, стр. 490. *(Примеч. авт.)*

*** П. А. Плетнев, ректор университета, проживал на Фонтанке в Екатерининском институте. *(Примеч. авт.)*

**** *И. С. Тургенев.* Полн. собр. соч., т. XII, стр. 8, изд. 1898. *(Примеч. авт.)*

«Он стоял у двери, опираясь на косяк, и, скрестив руки на широкой груди, с недовольным видом посматривал кругом. Помню его смуглое, небольшое лицо, его африканские губы, оскал белых, крупных зубов, висячие бакенбарды, темные желчные глаза под высоким лбом почти без бровей — и кудрявые волосы...» * Именно таким запечатлел поэта художник Линев. То было изображение Пушкина, задыхавшегося в тисках двора, отразившее его тогдашнее душевное состояние. Его прошение об отставке вызвало крайнее неудовольствие царя, как проявление «неблагодарности».

Несмотря на подавленное настроение, кипучая энергия Пушкина не иссякала. Он решил осуществить старый план — издавать журнал. Пушкин хотел противопоставить продажному триумвирату петербургской журналистики: Сенковскому, Гречу и Булгарину — новый орган передовой литературы. Он хотел «очищать русскую литературу» ** [65], хотя и сознавал, что на стороне его литературных врагов будет находиться жандармское III отделение. Самое название журнала — «Современник» — подчеркивало его прогрессивное направление. Пушкин привлек к журналу наиболее выдающихся писателей, в том числе Гоголя. Он хотел привлечь и Белинского. Через своего московского друга П. В. Нащокина Пушкин послал ему в мае 1836 года экземпляр «Современника»: «Пошли от меня Белинскому... и вели сказать ему, что очень жалею, что с ним не успел увидеться» ***. Случилось так, что эта посылка приобрела символическое значение. Заглохнувший после смерти Пушкина журнал через 10 лет был поднят на небывалую для русской журналистики высоту именно Белинским.

О своем журнале Пушкин писал: «Я сам начинаю его любить и, вероятно, займусь им деятельно» ****. Этому сбыться не было суждено. Не прошло и года, как смерть поэта оборвала начатое дело.

В 1830-е годы Петербург все чаще являлся местом действия в повестях Пушкина. В «Пиковой даме» впервые в русской классической литературе показана ненастная петербургская ночь, когда воет ветер, падает мокрый снег и тускло мерцают фонари. Это тот фон, на котором совершаются трагические события. В «Станционном смотрителе» упомянуты гостиница Демута и Ли-

---

* *И. С. Тургенев*. Полн. собр. соч.,т. XII, стр. 9. *(Примеч. авт.)*

** *А. С. Пушкин*. Т. X, стр. 577. *(Примеч. авт.)*

*** Там же. Т. X, стр. 583. *(Примеч. авт.)*

**** Там же. *(Примеч. авт.)*

тейный проспект. В «Египетских ночах» Пушкин возвращается к теме первой главы «Евгения Онегина», показывает петербургского денди, его изысканный кабинет и светский вечер. И в неоконченных повестях 30-х годов местом действия является Петербург, его большой свет, который мог наблюдать Пушкин и который так ему опостылел. В «Русском Пеламе» должна была быть показана закулисная жизнь кутящей «золотой» молодежи, притоны разврата и карточной игры. В отрывке «Гости съезжались на дачу» — опять верхушка большого света, петербургская аристократия с посещающими ее послами европейских держав. Возможно, что здесь отразились впечатления от салона Фикельмон. «Роман в письмах» включал набросок светского бала.

Одна из неоконченных повестей начинается словами: «На углу маленькой площади, перед деревянным домиком, стояла карета, явление редкое в сей отдаленной части города. Кучер спал, лежа на козлах, а форейтор играл в снежки с дворовыми мальчишками»[66]. Эта бытовая картина уводит читателя снова в Коломну. Сюда сбежала героиня начатой повести, проживавшая с мужем на Английской набережной — одной из самых аристократических артерий столицы. В Коломне она надеялась начать новую, свободную жизнь.

В восьмой главе «Евгения Онегина» описан бал в одном из петербургских дворцов. Эти строфы романа обрели силу сатиры.

Тут был, однако, цвет столицы,
И знать, и моды образцы,
Везде встречаемые лицы,
Необходимые глупцы;
Тут были дамы пожилые
В чепцах и в розах, с виду злые;
Тут было несколько девиц,
Неулыбающихся лиц;
Тут был посланник, говоривший
О государственных делах;
Тут был в душистых сединах
Старик, по-старому шутивший:
Отменно тонко и умно,
Что нынче несколько смешно.

Далее поэт рисует завсегдатаев светских балов. «Тут был на эпиграммы падкий, на все сердитый господин... Тут был Проласов, заслуживший известность низостью души... В дверях другой диктатор бальный стоял картинкою журнальной, румян, как вербный херувим, затянут, нем и недвижим». В варианте, не опубликованном Пушкиным, дано понять, что это и есть тот придвор-

ный мир, который окружал царя. На балу появляется Лалла Рук (прозвище жены Николая I).

И взор смешенных поколений
Стремится, ревностью горя,
То на нее, то на царя...[67]

Изображение царской четы на фоне сатирической картины великосветского бала являлось, конечно, в глазах двора большой дерзостью. По поводу этого наброска А. О. Россет писала: «Пушкин читал нам «Онегина». Много смеялись над описанием вечеров, оно забавно; но всего нельзя будет напечатать. Он отлично изобразил императрицу, крылатую лилию Лалла Рук; это совершенно обрисовывает ее» *.

Пушкин, живо интересуясь в последний период своей жизни борьбой народа против угнетения, фольклором, создавая сказки, повести «История села Горюхина», «Дубровский», «Капитанская дочка», исследования о восстании Пугачева, отдавал дань художника и петербургским впечатлениям, разнообразно преломляя их в своем творчестве. Гневные оценки Пушкиным великосветского общества Петербурга не характеризуют по существу отношения поэта к великому русскому городу. Только в поэме «Медный всадник» поэт ответил на вопрос об историческом значении Петербурга.

В августе 1833 года Пушкин временно прощался с северной столицей, уезжая в Поволжье.

Жене с дороги он писал: «Нева так была высока, что мост** стоял дыбом; веревка была протянута, и полиция не пускала экипажей. Чуть было не воротился я на Черную Речку. Однако переправился через Неву выше и выехал из Петербурга. Погода была ужасная. Деревья по Царскосельскому проспекту так и валялись, я насчитал их с пятьдесят. В лужицах была буря. Болота волновались белыми волнами... Что-то было с вами, петербургскими жителями? Не было ли у вас нового наводнения? что, если и это я прогулял? досадно было бы» ***.

Впечатление от начинающегося наводнения было столь сильно, что оно дало толчок поэту к осуществлению задуманной им поэмы о петербургском наводнении 7 ноября 1824 года. Продолжая свое путешествие, Пушкин писал жене в сентябре 1833 года: «Уехал писать, так пиши же... поэму за поэмой. А уж чувствую, что дурь на меня находит — я и в коляске сочиняю» ****.

---

* *А. О. Смирнова.* Записки, т. I, СПБ, 1895, стр. 55. *(Примеч. авт.)*

** Ныне мост Кирова, на месте старого Троицкого моста. *(Примеч. авт.)*

*** *А. С. Пушкин.* Т. X, стр. 436. *(Примеч. авт.)*

**** *А. С. Пушкин.* Т. X, стр. 448. *(Примеч. авт.)*

При первой вести о наводнении 7 ноября 1824 г. он писал брату из Михайловского: «Что это у вас? Потоп! Ничто проклятому Петербургу». Четвертого декабря, упорно называя наводнение библейским термином «потоп», он вновь пишет брату и сестре: «Этот потоп с ума мне нейдет»*. Пушкин удовлетворен тем, что в Петербурге объявлен траур. «Закрытие феатра и запрещение балов — мера благоразумная. Благопристойность того требовала. Конечно, народ не участвует в увеселениях высшего класса, но во время общественного бедствия не должно дразнить его обидной роскошью. Лавочники, видя освещение бельэтажа, могли бы разбить зеркальные окна...» Далее поэт просит выделить какую-нибудь сумму из его гонорара за «Евгения Онегина» для помощи «несчастным». «Но прошу, без всякого шума, ни словесного, ни письменного»**.

Итак, наводнение 1824 года и впечатление от Невы в час отъезда из Петербурга в 1833 году дали материал поэту для его будущей поэмы «Медный всадник». Чтение Пушкиным «Дзядов» Мицкевича подкрепило желание написать поэму о Петербурге, в которой был бы дан апофеоз этого города. В основу поэмы Пушкин, как уже было здесь отмечено, положил мысль о *«победе человеческой воли над супротивлением стихий»*[69]. Свою поэму Пушкин назвал «Петербургской повестью». Обитатель Коломны, мелкий чиновник из обедневшего дворянского рода, потерпел крах в своей личной жизни, крах, который он осознал как результат создания «града Петра» на болоте. Белинский превосходно определил основную идею «Медного всадника».

«При взгляде на великана, гордо и неколебимо возносящегося среди всеобщей гибели и разрушения и как бы символически осуществляющего собою несокрушимость его творения, мы хотя и не без содрогания сердца, но сознаемся, что этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь народа и государства»***[70].

Наводнение дано в трех моментах.

...Нева всю ночь
Рвалася к морю против бури,

---

* Пушкин (как он и сам указывает в предисловии к «Медному всаднику») пользовался при описании наводнения книгой В. Н. Берха «Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Петербурге»[68]. *(Примеч. авт.)*

** *А. С. Пушкин.* Т. X, стр. 109, 113, 114. *(Примеч. авт.)*

*** *В. Г. Белинский.* Сочинения. Т. III, ГИЗ, 1948, стр. 608. *(Примеч. авт.)*

Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь...

И далее:

Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась.

Далее дан город во власти затопившей его реки.

Стояли стогны озерами,
И в них широкими реками
Вливались улицы...

Торжество стихийных сил длилось недолго.

...Утра луч
Из-за усталых, бледных туч
Блеснул над тихою столицей
И не нашел уже следов
Беды вчерашней...
В порядок прежний все вошло.

«Медный всадник» торжествует. «И нам чудится, что среди хаоса и тьмы этого разрушения из его медных уст исходит творящее „да будет“»*. Центральный образ поэмы — Петр здесь в поэме не «самовластный помещик», а носитель творящих разумных сил. Во вступлении он показан вызывающим к бытию новый град своей «волей роковой».

На берегу пустынных волн
Стоял *Он*, дум великих полн,
И вдаль глядел...
И думал *Он*
. . . .
Здесь будет город заложен...

Кто он? У Пушкина «Он» с большой буквы. Имя не названо. Это умолчание придает особенную торжественность. Петр превращен в символ творческой мысли, символ той воли, которая побеждает «супротивление стихий». В дальнейшем символический смысл выступает еще сильнее. Петр становится «Медным всадником», «кумиром на бронзовом коне». Поэт называет его «мощным властелином судьбы», «чьей волей роковой над морем город основался». Такое понимание Петра весьма не понравилось царю-цензору. «Медный всадник» не был пропущен. И лишь после гибели Пушкина, когда Жуковский, согласно указаниям Николая, изменил текст, петербургская поэма Пушкина вышла в свет. В ней «кумир»

* *В. Г. Белинский*. Сочинения. Т. III. ГИЗ, 1948, стр. 608. *(Примеч. авт.)*

был заменен «гигантом», а вместо многозначительных строк:

Того, чьей волей роковой
Под морем город основался...

после поправок Жуковского стояло:

И с распростертою рукой
Как будто градом любовался.

Пушкин в «Медном всаднике» запечатлел чеканными строками лучший памятник старого Петербурга — творение Фальконета, в которое скульптор вложил глубокую идею, сумев найти для нее выразительную форму. Всадник возвышается на скале, имеющей форму падающей волны*. Вознесенный над гранитным пьедесталом, он конем попирает змия, олицетворение злых сил.

Линии, стремительно разбегающиеся, определяют формы коня, очерчивают складки плаща, отброшенного назад сильным движением, формируют космы развевающейся гривы. Внезапно движение, парализованное какой-то могучей силой, замирает в круто подогнутых, застывших в воздухе передних ногах коня. Силе взлета, бурного устремления вперед противопоставлена сдерживающая сила. Она подчеркнута поворотом головы всадника, спокойным и твердым, а также линией правой руки, пересекающей быстрым и властным жестом общее движение, жестом, повелительно вносящим успокоение.

Голову Петра делал не сам Фальконет, а его ученица Калло. Это — не голова императора в короне, как на статуе Петра I работы Растрелли-отца. Это — голова героя, увенчанная лавровым венком. Профиль очерчен резко. Воспаленные от бешеной скачки глаза расширены, точно перед взором раскрываются еще неведомые дали:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,

---

* Эта скала — грандиозный валун, находившийся в окрестностях столицы, у моря на Лахте. По преданию, в него ударила молния. Местное население прозвало этот валун «гром-камень». Доставка его в Петербург представляла большие трудности. Сметливый ум одного кузнеца подсказал способ его перевозки. Валун везли с барабанным боем. В память этого события была выпущена особая медаль. *(Примеч. авт.)*

На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Памятник Петру I был в полной мере оценен лишь в период общественного подъема, подъема, связанного и с Отечественной войной 1812 года, когда зародилась легенда о «Медном всаднике» как страже и защитнике северной столицы, и с движением вольнолюбивых декабристов.

«Отчего битва 14 декабря была именно на этой площади?» — спрашивал Герцен и отвечал: «Четырнадцатое декабря 1825 года было следствием дела, прерванного 21 января 1725 года. Пушки Николая были обращены против возмущения и против статуи» *.

Поэт, возвеличивая основателя города, возвеличивал и его детище — Петербург.

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия.

В «Медном всаднике» Пушкин раскрыл прогрессивное значение Петербурга. Это его большая заслуга. В свете последующей истории великого города идея пушкинской поэмы приобретает особое значение. В середине прошлого века Петербург стал тем городом, с которым связали свою деятельность революционные демократы: Белинский, Некрасов, Добролюбов, Чернышевский, Салтыков-Щедрин, боровшиеся с косными силами, тормозящими развитие русского народа. И теперь народы Советского Союза и все прогрессивное человечество преклонились перед героизмом непобедимого города, города Ленина, города-героя, который в годы Великой Отечественной войны (1941—1945) вынес жесточайшую блокаду, сохраняя до победного конца непоколебимое мужество, и покрыл себя неувядающей славой.

Когда мы читаем то, что Пушкин писал о Петербурге, когда вдумываемся в его высказывания о нем, казалось бы, противоречивые, мы должны уметь разобраться: о каком Петербурге думал он в том или другом случае. Глубокий патриот умел отличать то, что принадлежит векам, от случайного, преходящего. Когда он писал:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия —

* *А. И. Герцен.* Былое и думы. Т. 1. [ч. 4, гл. XXVI]. стр. 352. Дата смерти Петра I указана ошибочно — он умер 28 января. (*Примеч. авт.*)

поэт думал о городе, который явился выражением истории русского народа в новое время. Этот возглас поэта был обращен к грядущим векам.

Но когда Пушкин называл северную столицу «приемной»[71], когда он писал о своей ненависти и презрении к этому городу, то он имел в виду царскую столицу с ее «знатной черныю»[72], которая вела поэта к гибели.

С Петербургом, столицей Российской империи, городом царей, не мог мириться поэт. Через разные моменты петербургской жизни Пушкина прошли три царя: «Видел я трех царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку; второй меня не жаловал; третий... упек меня в камер-пажи под старость лет»*[73].

Но Пушкину не было суждено освободиться от цепей, приковавших его к царскому двору. Опала Александра I была ему легче «милости» Николая I.

А тот, чья дерзкая рука,
Полмир цепями обвивая,
И несогбенна и крепка,
Как бы железом обвитая,
Свободой дышащую грудь
Не устыдилась своевольно
В мундир лакейский затянуть.
Он зло и низостно, и больно
Поэта душу уязвил,
Когда коварными устами
Ему он милость подарил
И замешал между рабами
Поэта с вольными мечтами[74].

Так «сын декабристов» Н. П. Огарев охарактеризовал те сети, в которых до конца бился поэт, тщетно пытаясь вырваться на волю.

Дуэль Пушкина и Дантеса состоялась 27 января 1837 года. В утро рокового дня поэт писал А. О. Ишимовой, восхищенный ее «Историей в рассказах»[75]. Он до конца оставался на своем посту литератора. Был час дня, когда Пушкин завез своего секунданта, лицейского товарища К. К. Данзаса, к секунданту противника д'Аршиаку. В кафе Вольфа и Беранже, на углу Невского проспекта и Мойки, поэт поджидал своего секунданта. Через несколько дней в этом же кафе с глубоким волнением читали стихотворение юного Лермонтова «Смерть поэта».

Дуэль происходила близ Черной речки, за Комендантской дачей... Здесь Пушкин получил смертельную рану.

---

* *А. С. Пушкин.* Т. X, стр. 474. *(Примеч. авт.)*

В дни, когда угасала его жизнь, толпы народа стояли на набережной канала перед домом Волконской[76]; затаив дыхание, ожидали вестей. Но надежды были тщетны! Пушкин скончался 29 января (старого стиля) 1837 года.

Погиб, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок[77].

Петербург в это время, по свидетельству очевидцев, напоминал Париж в дни революции. Пушкин, казавшийся столь опасным при жизни, после смерти сделался еще грознее. Правительство растерялось. Оно принимало свои меры. Кабинет поэта был опечатан. Отпевание, назначенное в Исаакиевском соборе, было воспрещено: опасались слишком большого стечения народа. Печальный обряд состоялся в небольшой Конюшенной церкви, ближайшей к дому Волконских. Но площадь перед храмом была покрыта народом; представлены были все слои населения. В особенности много было молодежи. На отпевание пришли лицейские товарищи Пушкина, с ними пришел и бывший директор лицея Е. А. Энгельгардт. В толпе был и «дедушка» Крылов. Цензор А. В. Никитенко занес в свой дневник: «Это были действительно народные похороны»[78].

Прах поэта спешно перенесли в подвал церкви и в глухую зимнюю ночь тайно увезли из города. Гроб сопровождали: А. И. Тургенев, дядька поэта Н. Т. Козлов и жандарм. Это было ночью 3 февраля.

Пушкин похоронен у стен Святогорского монастыря, близ села Михайловского. Желание поэта исполнилось: его «бесчувственное тело» покоится близ «милого предела»[79].

* * *

Ленинград чтит память первого русского народного поэта. На Мойке, в последней квартире поэта, устроен музей. Здесь собраны вещи поэта, портреты и картины, украшавшие эти стены, библиотека из книг, которые могли быть у Пушкина. В годовщины его кончины ленинградцы устраивают здесь траурные собрания. У Черной речки, на том месте, где состоялась роковая дуэль, — скромный, но многоговорящий памятник.

Институт русской литературы носит имя «Пушкинского дома». Именем поэта в 1937 году назван самый старый театр Ленинграда.

В Ленинграде, в дни юбилея 1949 года, в сквере одной из центральных площадей, на газоне, покрытом ков-

ром пышных гортензий, был заложен новый памятник Пушкину[80] — певцу «юного града».

На этой площади, носящей ныне имя площади Искусств, все напоминает нам поэта. Она оформлена в его эпоху, в 30-х годах прошлого века. За узорной оградой, в глубине парадного двора, виднеется великолепный дворец; в нем ныне Государственный Русский музей[81]. Здесь собраны как портреты Пушкина, так и иллюстрации выдающихся русских художников к его произведениям. Налево от него — существующий с 1833 года Малый оперный театр[82]. На сцене его исполняются оперы русских композиторов — истолкователей творческих замыслов Пушкина. На другом конце площадки — здание старого Дворянского собрания с великолепным колонным залом. Здесь в наше время — филармония[83]. Пушкин посещал и театр и собрание.

Выбор места для памятника сделан удачно. Но не о памятнике из бронзы и гранита думал поэт, слагая свою лебединую песню:

Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа[84].

«Непокорная глава» Пушкина «вознесена» ныне так высоко, что она видна всему миру.

ПРИМЕЧАНИЯ

В настоящий сборник включены три книги Н. П. Анциферова, которые печатаются по следующим изданиям: Душа Петербурга. Пб., 1922 *; Петербург Достоевского. Пб., 1923; Петербург Пушкина. М., 1950. Состав «Непостижимого города...» был задуман ученицей и близким другом Анциферова Ольгой Борисовной Враской (1905—1985), предложившей план книги Лениздату в начале 1980-х гг. После кончины О. Б. Враской составителем сборника выступила ее дочь М. Б. Вербловская.

Значительный объем примечаний составляют отсылки к источникам многочисленных цитат, которые в книгах Анциферова выполняют различные функции. В «Душе Петербурга» монтаж цитат обладает самодостаточной семантической емкостью. В двух других книгах цитаты в основном играют служебную роль. Они либо привлекаются как иллюстративный материал, подтверждающий авторскую мысль, либо выступают в роли авторского слова, для выражения его мысли. Иначе говоря, исследовательский язык Анциферова строится на цитатах, парафразах и реминисценциях из произведений писателей и поэтов, чье творчество анализируется в соответствующей книге или главе. Такое необычное для научного стиля обращение к «чужому» слову (на стиль Анциферова явно оказала влияние критическая и «лирическая» проза символистов) приводит к повторам цитаты (иногда намеренным в виде рефрена) в ином контексте, иной функции и в ином объеме, что временами препятствует ее узнаванию. В таких случаях делается отсылка на страницу, где уже встречалась та же цитата, и к соответствующему примечанию.

В цитируемых текстах Анциферов иногда делает пропуски, заменяет слова, прибегает к пересказу, значимые для него места дает в разрядку (заменена нами на курсив), а в «Преступлении и наказании» раскрывает зашифрованные писателем топонимы. Встречающиеся неточности в цитатах объясняются не только тем, что Анциферов часто цитирует поэзию по памяти или пользуется текстологически неавторитетными изданиями, но и сознательной авторской установкой на трансформацию «чужого» текста. В начале главы «Образы Петербурга» книги «Душа Петербурга» он пишет: «Цитаты здесь рассматриваются не только как иллюстрации, поясняющие ту или другую мысль автора. Они

* Книга «Душа Петербурга» (Л.: Агентство «Лира», 1990) издана с нарушением элементарных текстологических норм и практически не откомментирована.

здесь являют самый образ и заменяют таким образом картины в тексте. Этим оправдывается их обилие и их размеры. Книга, благодаря этому, отчасти приспособлена для целей хрестоматии. Иногда, впрочем, приходилось сокращать текст, выпуская из него менее значительные места, изредка даже передавать его своими словами в случае малой значимости текста». В соответствии с авторской установкой, в цитатах, приводимых Анциферовым, нами исправлены только явные опечатки, а в примечаниях оговорены лишь наиболее значимые случаи неточного цитирования.

При отсылке к источнику цитаты в комментарии приводится название произведения и дата его написания; в том случае, когда дата неизвестна, в угловых скобках указывается год первой публикации. Датировка произведений является существенной для корректировки намеченной Анциферовым хронологической линии эволюции образа Петербурга в русской литературе. При цитировании крупного произведения (романа, поэмы) для облегчения поиска цитаты вслед за названием приводятся том, часть, глава. Ссылка на публикацию дается только в двух случаях: если точно установлен источник, которым пользовался Анциферов, и если публикация единична, то есть произведение больше не переиздавалось. Исключением являются отсылки к произведениям Достоевского, которые Анциферов цитирует по изданию А. Ф. Маркса: Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Спб., 1894—1895. Обилие цитат из Достоевского, их значимость в структуре текста Анциферова, большой объем произведений писателя и их сложная организация — все это побудило комментаторов прибегнуть к точным ссылкам на издание: *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972—1988 (в примечаниях: ПСС, с указанием тома и страницы). Название романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» из-за частых отсылок к нему, особенно в книге «Петербург Достоевского», в примечаниях дано в сокращении: ПН, с указанием страниц по ПСС (т. 6). В «Петербурге Пушкина» Анциферов цитирует произведения поэта по изданию: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М.; Л., 1949.

Кроме атрибуции цитат примечания к книгам Анциферова содержат также уточнения авторских библиографических ссылок, реальные и историко-культурные пояснения. Текст внутри цитируемого Анциферовым фрагмента комментируется по мере необходимости. Имена известных исторических и культурных деятелей в примечаниях не отражены. С целью разгрузки комментария старые городские названия, повторяющиеся во всех трех книгах Анциферова, приведены в «Списке утраченных топонимов Петербурга». Орфография и пунктуация во всех трех книгах Анциферова приближены к современным. Постраничные сноски автора сохранены неизменными. Сохранено также принятое тогда написание иностранных фамилий (Гваренги, Делямот, Калло, Фальконет).

Считаем приятным долгом поблагодарить за помощь в работе

К. М. Азадовского, Л. И. Желиховскую, А. А. Ильина-Томича, Т. Н. Камендровскую, Б. М. Кирикова, Л. Н. Киселеву, М. М. Левис, А. Л. Осповата, Н. З. Сулханянца, Тер-Кюреха (Таляна), М. А. Турьян, А. Г. Штерна, а также сотрудников Отдела рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина — Л. И. Бучину, С. О. Вялову и Н. Б. Рогову.

ДУША ПЕТЕРБУРГА

[1] Речь идет о французской и немецкой сериях «Города, знаменитые памятниками искусства», выходивших в Париже (со второй половины XIX в. по 1930-е гг.) и в Лейпциге (1899—1927), а также об итальянской серии «Художественная Италия» (Бергамо) и английской «Средневековые города» (Лондон), которые издавались на рубеже XIX—XX вв.

«Культурные сокровища России» — серия, посвященная русским городам (кроме Петербурга) и выходившая в Москве (М., 1912—1919. Вып. 1—15).

[2] *Вернон Ли.* Италия: Избранные страницы. М., 1914—1915. Ч. 1—2. *Вернон Ли* (Виолетта Паджет) (1856—?) — английская писательница, постоянно жившая в Италии; автор романов и трудов по истории искусства и культуры.

Муратов П. П. Образы Италии. М., 1911—1912. Т. 1—2 (2-е изд. М., 1912—1913). *Муратов Павел Павлович* (1881—1950) — искусствовед.

[3] *Курбатов В. Я.* Петербург: Художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы. [Спб.], 1913. *Курбатов Владимир Яковлевич* (1878—1957) — историк архитектуры и краевед.

[4] Перечень книг, вышедших в издательстве «Брокгауз — Ефрон» в 1922—1924 гг. по истории литературы и искусства, приведен в конце книги «Быль и миф Петербурга» (Пг., 1924. С. 88). Кроме того, И. М. Гревс возглавлял серию «Образы человечества», выходившую в те же годы и в том же издательстве; список книг этой серии см.: *Каганович Б. С.* Воспоминания Н. П. Анциферова об И. М. Гревсе//Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1985. М., 1987. С. 68.

[5] В своей книге «О методах и типах историко-культурных экскурсий» (Пг., 1923) Н. П. Анциферов писал: «Требуется не только основательное знание истории и топографии города, но и хороший опыт переживания его целостного образа, знакомство с «душой города», с тем, что Вернон Ли назвала, пользуясь термином римской религии: genius loci» (с. 23).

[6] Цитата из «Предисловия к трактату о пустоте» (1651) французского мыслителя Блеза Паскаля (1623—1662). Отсылка Анциферова к книге Паскаля «Pensées» («Мысли») ошибочна.

[7] Речь идет об одной из главных работ родоначальника культурно-

исторической школы Ипполита Тэна (1828—1893) «Философия искусства» (1865—1869).

[8] *Кольбер Жан Батист* (1619—1683) — министр финансов при Людовике XIV, сторонник экономической политики меркантилизма.

[9] Имеется в виду поэма «Поэтическое искусство» (1674) французского поэта и теоретика классицизма Никола Буало (1636—1711).

[10] Следуя за современниками и последователями французского писателя и церковного деятеля Жака Бениня Боссюэ (1627—1704), Анциферов сопоставляет основную идею его исторических трудов с теократической концепцией Августина Блаженного (354—430) «О Граде Божием»; история человечества и ее «апофеоз» — абсолютная монархия — рассматриваются в сочинениях Боссюэ как последовательное осуществление божественного провидения.

[11] Неточная цитата из «Былого и дум» (ч. 8, гл. 2) А. И. Герцена.

[12] Там же.

[13] Надпись на Порта Камолиа, в которой Анциферов переставляет местами второе и третье слова, использует в качестве эпиграфа П. П. Муратов в главе «Сиена» (см.: *Муратов П. П.* Образы Италии. М., 1911. Т. 1. С. 238).

[14] *«Не то, что мните вы, природа...»* ⟨1836⟩ — стихотворный афоризм Ф. И. Тютчева.

[15] Это сопоставление двух типов музеев восходит к наблюдению П. П. Муратова, сравнившего «наводящее уныние» «холодное великолепие» Ватиканского музея с «живым и теплым» мрамором Национального музея, устроителям которого «пришла в голову превосходная мысль — вынести под открытое небо и на солнечный свет часть хранимых в нем античных коллекций» (*Муратов П. П.* Образы Италии. М., 1913. Т. 2. С. 20, 24). *Диоклетиан* (243— между 313 и 316) — римский император (284—305).

[16] *Вернон Ли.* Италия. М., 1914. Ч. 1: Genius loci. С. 15—16.

[17] Имеются в виду скульптуры восьми городов: Страсбурга и Лилля (скульптор Прадье), Руана и Бреста (скульптор Корто), Бордо и Нанта (скульптор Калуэ), Марселя и Лиона (скульптор Патито), расположенные в павильонах вокруг площади Конкордиа (Согласия) в Париже.

[18] *Вернон Ли.* Указ. соч. С. 17.

[19] Анциферов описывает вид на Петропавловскую крепость со стороны Зимней канавки.

[20] *Целла* — святилище античного храма, где находилось скульптурное изображение божества.

[21] Речь идет о статье А. Н. Бенуа «Живописный Петербург» (Мир искусства. 1902. № 1), ставшей «манифестом» городу (*Рославлев М. И.* «Старый Петербург» — «Новый Ленинград»: (Строение города в прошлом и программа будущего). Л., 1925. С. 95). «Люди с хорошим вкусом,— писал современник о статье А. Н. Бенуа,— убедились опять, что Петербург в самом деле «удивительный город, имеющий мало себе подобных по красоте». Это маленькое «открытие» получило решающее

значение. С тех пор увлечение Старым Петербургом непрерывно прогрессировало» (*Лукомский Г. К.* Современный Петербург: Очерк истории возникновения и развития классического строительства (1900—1915 гг.). Пг., 1917. С. 32).

[22] Имеются в виду немецкие и австрийские живописцы-романтики — назарейцы (Ф. Овербек, П. Корнелиус и др.), члены «Союза Св. Луки» (1809); живя в Риме, они пренебрегали его античными древностями, сосредоточив внимание на живописи раннего Возрождения и стремясь воскресить средневековое религиозное искусство.

[23] «Война и мир» (т. 3, ч. 3, гл. XIX).

[24] Речь идет о следующем указании: «Очень хорошая метода: начинать «завоевание» вновь познаваемого города, усваивая его «анатомию» с высоты какой-нибудь господствующей над ним вышки» (*Гревс И. М.* К теории и практике «экскурсии» как орудия научного изучения истории в университетах: (Поездка в Италию со студентами в 1907 г.)// Журнал министерства народного просвещения. 1910. № 7. С. 46).

[25] Сады Monte Pincio разбиты в Риме в 1809—1814 гг. по проекту архитектора Г. Валадье; имели прогулочные террасы.

[26] Герой романа Э. Золя «Рим» (из серии «Три города», 1896) в самом начале повествования приезжает в Рим и прямо с вокзала направляется на Яникульский холм.

[27] *Кампаниллы* — четырехгранные или круглые колокольни, характерные для итальянской архитектуры средневековья и Возрождения.

[28] *Храм «Святого сердца»* (Sacré-Coeur) — базилика на Монмартре, построенная в 1875—1891 гг. по проекту архитектора П. Абади.

[29] Отсылка к источнику, указанному в сноске, ошибочна. Анциферов пересказывает мысль Гревса, изложенную в статье: *Гревс И. М.* Монументальный город и исторические экскурсии//Экскурсионное дело. 1921. № 1. С. 25.

[30] Cardo maximus — демаркационная линия с севера на юг (*лат.*).

[31] Decumanus maximus — демаркационная линия с запада на восток (*лат.*).

[32] Forum — форум, рыночная площадь в древнеримских городах (*лат.*).

[33] Arx — крепость (*лат.*).

[34] Цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. III, явл. 21).

[35] Цитата из стих. Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?..» (1836).

[36] Анциферов пересказывает вавилонскую космогоническую поэму «Энума элиш» (I тысячелетие до н. э.), в которой главный бог города Вавилона Мардук побеждает в битве Тиамат — воплощение мирового хаоса (подробнее см.: *Тураев Б. А.* История Древнего Востока. Спб., 1913. Т. 1. С. 131—132).

[37] Цитата из показаний царевича Алексея, который на допросе

24 июля 1718 г. передал «возмутительные» слова, якобы сказанные его учителем (бывшим царским дьяком) Никифором Кондратьевичем Вяземским (ум. в 1745 г.): «Степан-де Беляев с певчими при отце твоем (т. е. при Петре I.— *Авт.*) поют: «Бог идеже хощет, побеждается естества чин» и тому подобные стихи 〈...〉 а ему-де то и любо, что его с Богом равняют» (*Устрялов Н.* История царствования Петра Великого. Спб., 1859. Т. 6. С. 526).

[38] Абзац раскрывает анциферовское понимание «города империализма» как символа Российской империи. *Аменготеп (Аменхотеп)* III (ок. 1455—1419 до н. э.) — фараон XVIII династии, воздвигнувший себе погребальный храм вблизи Фив, который соединялся с Нилом аллеей сфинксов; два из них, вывезенные из Египта, в 1832 г. были установлены на набережной Невы. Головы сфинксов являются портретными изображениями фараона.

[39] Из стих. В. И. Иванова «Сфинксы над Невой» (1907).

[40] «Attalea princeps» (1879) — рассказ В. М. Гаршина.

[41] Парафраз с цитатными вкраплениями из стих. М. Ю. Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» (1841).

[42] Неточная цитата из очерка И. А. Бунина «Тень птицы» (1907), вошедшего в состав «путевой поэмы» «Храм Солнца» (*Бунин И. А.* Полное собрание сочинений. Пг., 1915. Т. 4. С. 105).

[43] Горный институт построен А. Н. Воронихиным в 1806—1811 гг.

[44] *Пестум*, или Посейдония,— античный город (VI—IX вв.), остатки которого сохранились в юго-западной части Италии.

[45] *Плутос* — бог богатства (*греч. миф.*); называя Биржу «храмом Плутоса», Анциферов имеет в виду ее торговое предназначение.

[46] Ростральные колонны, сооруженные по проекту Ж.-Ф. Тома де Томона на Биржевой (ныне Пушкинской) площади в 1805—1810 гг., служили маяками при входе в порт.

[47] Арка возведена архитектором Ж.-Б. Валлен-Деламотом на острове «Новая Голландия» в 1765—1780 гг.

[48] Собор Святой Троицы заложен в 1703 г. в память основания Петербурга; находился на Троицкой (ныне Революции) площади; многократно перестраивался; разрушен в 1938 г.

Мечеть (совр. адрес: проспект Максима Горького, 7) возведена в 1910—1914 гг. по проекту архитектора Н. В. Васильева при участии С. С. Кричинского и А. И. Гогена; прообразом ей послужил мавзолей Гур-Эмир в Самарканде.

[49] Маньчжурские львы — изваяния мифологических существ «ши-цза» (львы-лягушки), привезенные из Маньчжурии в 1907 г. и установленные на Петровской набережной.

[50] Из стих. Ф. И. Тютчева «Русская география» (1848 или 1849).

[51] Площадь между Ростральными колоннами была благоустроена только в 1926 г., когда по проекту архитектора Л. А. Ильина перед зданием Биржи был разбит партерный сквер.

[52] См.: *Столпянский П. Н.* Петербург: Как возник, основался и рос Санкт-Питербурх. Пг., 1918. С. 5—22.

[53] Строгановский дворец построен в 1752—1754 гг. Ф.-Б. Растрелли (совр. адрес: Невский проспект, 17).

[54] *Базилика Константина* — грандиозный храм IV в., возведенный при императоре Константине и получивший его имя.

[55] Речь идет о доме в «русском стиле» за зданием Публичной библиотеки (совр. адрес: площадь Островского, 7), построенном по проекту архитектора Н. П. Басина в 1878—1879 гг., и о домах № 9 (архитектор В. А. Шретер; 1876—1877) и № 2 (архитектор А. А. Гречанников; 1911—1912) на этой же площади.

[56] Растрелли предполагал воздвигнуть перед Смольным монастырем 140-метровую колокольню.

[57] В 1880—1890-х гг. пространство между двумя боковыми павильонами Адмиралтейства со стороны набережной было застроено домами.

[58] Анциферов цитирует записку Росси по кн.: *Грабарь И.* История русского искусства. М., [1912]. Т. 3: Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке. С. 544.

[59] Проект «Нового Петербурга» на острове Голодае разработан академиком-архитектором И. А. Фоминым (1872—1936) в 1911—1913 гг.; в основу планировки положена характерная для классицизма радиально-кольцевая система; композиционным центром района должна была стать полукруглая в плане площадь, от которой на запад, в сторону залива, шли три магистрали, пересекавшиеся дуговыми проспектами; пятиэтажные дома, образующие площадь, предполагалось соединить арками на колоннах. Фомин воздвиг в 1912 г. один дом на площади; затем проектирование было передано Ф. И. Лидвалю (1870—1945), но вскоре строительство прекратилось. Подробнее об этом см.: *Лукомский Г. К.* Современный Петербург. Пг., 1917. С. 64; *Лисовский В. Г.* И. А. Фомин. Л., 1979. С. 83—86. Ряд материалов проекта «Новый Петербург» ныне хранится в Государственном музее истории Ленинграда.

[60] Музей города основан 4 октября 1918 г. (см.: [*Ильин Л.*] Музей города к Октябрю 1927: Очерк музея и путеводитель. Л., 1927); размещался (до 1935 г.) в здании Аничкова дворца на Невском проспекте.

[61] Из статьи А. Н. Бенуа «Живописный Петербург» (Мир искусства. 1902. № 1. С. 3).

[62] Цитата из речи Ф. М. Достоевского о Пушкине (ПСС. Т. 26. С. 145, 148; ср.: Там же. Т. 25. С. 199).

[63] В конце XIX и особенно в начале XX в. Петербург переживал бурный подъем строительства, что «отразилось в напряженной борьбе архитектурных методов и направлений — эклектики, модерна и ретроспективизма» (Архитекторы-строители Петербурга-Петрограда начала XX века. Л., 1982. С. 3). Интенсивная, порой хаотическая и раз-

ностилевая застройка исказила историческую планировку города и его «классический» вид. Анциферов, как сторонник ретроспективизма (см. примеч. 241), не принимает архитектурных направлений начала XX века.

[64] Здесь и ниже цитаты из романа Андрея Белого «Петербург» (М., 1981. С. 353—354).

[65] См. примеч. 220 и 221.

[66] Речь идет о картине В. А. Серова «Петр I» (1907; Третьяковская галерея), созданной художником для серии «Картины по русской истории».

[67] Павловский дворец построен по проекту архитектора Ч. Камерона в 1782—1786 гг.; им же положено начало освоения территории будущего парка.

[68] Реминисценция из стих. Ф. И. Тютчева «Душа моя — Элизиум теней...» ⟨1836⟩. *Элизиум* — загробное царство праведных (*греч. миф.*).

[69] Цитата из стих. Ф. И. Тютчева «Осенний вечер» (1830).

[70] Стих. В. А. Жуковского «Первый отчет о луне» публиковалось под заглавием «Государыне императрице Марии Федоровне» (1819).

[71] Анциферов впервые использует топонимы для выявления «поэтики» города; в предшествующей градоведческой литературе городские названия привлекались только при обследовании топографического и исторического развития города (см., например, главу «Названия улиц» в кн.: *Гассерт К.* Города: Географический этюд. М., 1912. С. 165—170).

[72] Стих из первой элегии цикла «Римские элегии» (1790) Гёте; ближайшим источником цитаты, возможно, послужила книга П. П. Муратова, где приведена эта строка в настоящем переводе (см.: *Муратов П. П.* Образы Италии. М., 1913. Т. 2. С. 7).

[73] λόγος (логос) — одно из основных понятий античной и средневековой философии. В античной философии обозначает одновременно «слово» (высказывание) и «смысл» (понятие, суждение, основание), т. е. единство мышления и языка, доходящее до полного тождества; в христианских учениях логос — образ бога, воплощение, вочеловечение его. У Анциферова, вероятно, это понятие имеет тот же смысл, что в патристике (доктрины отцов церкви II—VIII вв.), где оно означает догмат о воплощении Бога-Слова.

[74] Описание Санкт-Петербурга и Кроншлота в 1710-м и 1711-м годах/Пер. с нем., предисл. и примеч. А. Ф. Бычкова. Спб., 1860; книга издана по рукописи, хранившейся в Императорской публичной библиотеке.

[75] Из «Оды о государе императоре Петре Первом» ⟨1769⟩ А. П. Сумарокова.

[76] Парафраз выражения «солнце земли Суздальской» из «Жития Александра Невского».

[77] Из «Оды торжественной на победы государя императора Петра Великого» ⟨1781⟩ А. П. Сумарокова. *Бельт* — Балтийское море.

[78] Из «Оды о государе императоре Петре Первом» А. П. Сумарокова.

[79] Из «Оды торжественной на день восшествия на престол императрицы Екатерины II» (1762).

[80] Неточная цитата из стих. Ломоносова «Надпись на новое строение Сарского села» (1756).

[81] Из «Оды на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны» (1748) Ломоносова.

[82] Из «Надписи 5-й к статуе Петра Великого» (1750) Ломоносова.

[83] Здесь и выше стихотворные и прозаические цитаты из «Описания празднества, бывшего по случаю взятия Измаила у... князя Григория Александровича Потемкина-Таврического... 1791 года» Державина. *Кошница* — корзина. *Рифей* — Урал.

[84] «*Петербургу быть пусту*» — формула типологически и, вероятно, генетически восходит к пророчеству «Книги Иеремии» (гл. 51, ст. 42—43), где предсказывается гибель и потопление Вавилона. Нам известно два круга документальных источников, зафиксировавших это легендарное заклятие новой столицы. Первый — документы дознания царевича Алексея, в показаниях которого от 8 февраля 1718 г. заклятие приписано его матери, царице Евдокии Лопухиной: «...сказывала, что Питербурх не устоит за нами: „Быть-де ему пусту“» (*Устрялов Н.* История царствования Петра Великого. Спб., 1859. Т. 6. С. 457; документ, приведенный Устряловым, использовал С. М. Соловьев в 17-м томе «Истории России»). Другие источники — также бумаги Тайной канцелярии, но уже 1722 г., повествующие о распространившемся в Петербурге слухе: на колокольне церкви Святой Троицы якобы завелась кикимора, и по поводу этого «таинственного явления» дьякон прихода высказал пророчество: «Питербурху пустеть будет» (*Семевский М. И.* Очерки и рассказы из русской истории XVIII в.: Слово и дело! 1700—1725. Спб., 1884. С. 88—89). Это предсказание, отлившееся в XIX в. в устойчивую формулу «Петербургу быть пусту», использовано во многих художественных текстах начала XX в., например: взято эпиграфом к стих. П. С. Соловьевой «Петербург» (1905), приведено Д. С. Мережковским как заглавие статьи (*Мережковский Д. С.* Петербургу быть пусту//Речь. 1908. 21 декабря) и в романе «Петр и Алексей» (где приписано царице Марии Алексеевне) и т. д., вплоть до упоминания «заклятья» «царицы Авдотьи» в ахматовской «Поэме без героя».

[85] Здесь и выше цитаты из статьи Г. Р. Державина «О дешевизне припасов в столице» (1797).

[86] *Лациум* — область в Центральной Италии с главным городом Римом.

[87] Из стих. П. А. Вяземского «Петербург (Отрывок)» (1818).

[88] Строки из трагедии Пушкина «Пир во время чумы» (1830): «Есть упоение в бою, / И бездны мрачной на краю».

[89] Бытие (гл. 1, ст. 2—3).

[90] Здесь и выше цитаты из очерка К. Н. Батюшкова «Прогулка в Академию художеств» (1814).

[91] *Романтический замок* — Михайловский (Инженерный) замок, построенный как дворец Павла I архитектором В. Бренна в 1792—1800 гг. Ниже цитата из «Оды на свободу» («Вольность»).

[92] Имеются в виду заключительные строки: «Ходит маленькая ножка, /Вьется локон золотой» из стих. Пушкина «Город пышный, город бедный...» (1828), которое цитируется ниже.

[93] «Евгений Онегин» (гл. 1, строфа XXXV).

[94] Из стих. Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836).

[95] Реминисценция из «Медного всадника»: «Редеет мгла ненастной ночи».

[96] По преданию, Рим был основан в день праздника в честь Палеса — палилии или парилии (21 апреля). *Палес* (Pales) — пастушеское божество, покровитель коз и овец *(римск. миф.)*.

[97] *Тезей* (Тесей) — легендарный афинский царь (XIII в. до н. э.); античная традиция приписывает Тесею объединение всех жителей Аттики в единый народ и единое государство (полис) Афины.

[98] Согласно преданию, город Рим основан братьями Ромулом и Ремом около 754/753 г. до н. э.

[99] Пересказ и цитата из книги французского историка Нюма Дени Фюстеля де Куланжа (1830—1889) «Гражданская община древнего мира» (Спб., 1906. С. 153).

[100] Здесь и далее пересказ и цитаты из «Медного всадника».

[101] Имеется в виду следующее место из книги итальянского поэта и драматурга Витторио Альфьери (1749—1803): «...я чувствовал тоску от этого постоянного печального дневного света» (Жизнь Витторио Альфиери из Асти, рассказанная им самим. М., 1904. С. 110).

[102] Речь идет о так называемых древнегреческих «трагедиях рока», в которых подчеркивалась ограниченность человеческих возможностей: над героями либо тяготеет родовое проклятие (Эсхил), либо их воле противостоит божественное всеведение (Софокл), либо человеком играет всемогущество случая (Еврипид).

[103] См. примеч. 36.

[104] Цитата из древневавилонской поэмы «Гильгамеш» в переводе Б. А. Тураева (см.: *Тураев Б. А.* История Древнего Востока. Спб., 1913. Т. 1. С. 138).

[105] Из очерка К. Н. Батюшкова «Прогулка в Академию художеств».

[106] Из стих. А. В. Кольцова «Лес» (1837).

[107] *«Сумерки Петербурга»* — образ построен по аналогии с названием трактата Ницше «Сумерки кумиров» (1889) и главы «Сумерки Афин» из книги Э. Ренана «Святой Павел» (фрагмент из нее включен Анциферовым в кн.: *Анциферовы Н. и Т.* Город как выразитель сменяющихся культур: Картины и характеристики. Л., 1926. С. 69—71).

[108] Фрагментарный перевод (с франц.) книги Н. И. Тургенева выходил дважды: М., 1907 и М., 1915.

[109] *«Ночная сторона природы»* — выражение немецких романтиков.— Речь идет о трактате Г. Г. Шуберта «Взгляд на ночную сторону природы» (1808), оказавшем влияние на произведения поздних романтиков, в том числе на творчество Гофмана.

[110] «Мертвые души» (т. 1, гл. XI).

[111] Там же.

[112] *Непостижимый город* — образ из стих. Блока «Снежная Дева» (1907).

[113] Цитата из «Мертвых душ» (т. 1, гл. XI).

[114] Цитаты из «Петербургских записок 1836 года».

[115] Из письма Гоголя к Г. И. Высоцкому от 26 июня 1827 г.

[116] Цитата из «Невского проспекта» (1835).

[117] Пересказ и цитаты из «Петербургских записок 1836 года».

[118] Там же.

[119] Намек на повесть Гоголя «Заколдованное место» (1832).

[120] Из «Петербургских записок 1836 года».

[121] Гоголевский Петербург осмысляется Анциферовым через призму символистских образов, в частности стих. и драмы Блока «Незнакомка». Аналогичные проекции символистских образов и поэтики на художественные явления XVIII—XIX вв. имели место в критической и искусствоведческой мысли 1920-х гг. О подобном типе интертекстуальности см.: *Минц З. Г.* В смысловом пространстве «Балаганчика» //Труды по знаковым системам. XIX. Тарту, 1986. С. 44—53.

[122] Здесь и выше цитаты из «Невского проспекта».

[123] Пересказ и цитаты из повести Гоголя «Шинель» (1842).

[124] Из письма Гоголя к В. А. Жуковскому от 30 октября 1837 г.

[125] Из письма Гоголя к М. П. Балабиной (апрель 1838 г.).

[126] Реминисценция из Евангелия от Матфея: «Не презирайте ни одного из малых сих» (гл. 18, ст. 10).

[127] Неточные цитаты из стих. Я. П. Полонского «Миазм» (1868).

[128] Слова Ивана Карамазова из романа Достоевского «Братья Карамазовы» (ПСС. Т. 14. С. 222).

[129] Цитаты из новеллы «Насмешка мертвеца» ⟨1833⟩ В. Ф. Одоевского, вошедшей в его повествовательный цикл «Русские ночи» («Ночь четвертая»).

[130] Из «Вступления» к «Медному всаднику».

[131] *«Горé вознести свои сердца»* — центральное место евхаристического канона в литургии.

[132] *Немезида* — богиня возмездия *(греч. миф.)*.

[133] *Содом и Гоморра* — библейские города, жители которых за безнравственность и беззаконие были сурово наказаны Богом.

[134] Здесь и выше цитаты из стих. Лермонтова «Сказка для детей» (1839).

[135] Незакавыченная цитата из «Воспоминаний» В. А. Соллогуба (см.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964. С. 277).

[136] Персидский царь Ксеркс I (486—465 до н. э.) жестоко подавил вспыхнувшие в подвластных ему областях на побережье Средиземного моря (Понта) восстания: в Египте (486—484) и в Вавилонии (482); последнее государство после этого подавления перестало существовать, а Вавилон был разрушен.

[137] Здесь и выше цитаты из анонимного стих. «Наводнение», приписывавшегося Лермонтову (см. об этом: Приписываемое Лермонтову //Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 446—447).

[138] Речь идет о повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» (1841).

[139] *Агасфер,* или Вечный жид — персонаж христианской легенды западноевропейского средневековья; отказал в отдыхе Христу во время его пути под бременем креста на Голгофу, за что был осужден скитаться по земле до второго пришествия Христа, который один может снять с него зарок. *В. С. Печерин* (1807—1885) — философ, поэт, общественный деятель; назван «Агасфером русской интеллигенции» за его «духовные скитальчества»: профессор Московского университета, оппозиционер, эмигрант, католический монах.

[140] Здесь и выше цитаты из мистерии В. С. Печерина, получившей известность под названием «Торжество смерти» (1833) (см.: *Гершензон М.* Жизнь В. С. Печерина. М., 1910. С. 82, 84—85). *Евмениды* (Эриннии) — богини мести *(греч. миф.)*.

[141] Из новеллы Жерара де Нерваля (наст. фам. Жерар Лабрюни; 1808—1855) «Аврелия» (1855) (см.: *Жерар де Нерваль.* Сильвия. Октавия. Изида. Аврелия. М., 1912. С. 264).

[142] Здесь и ниже цитаты и пересказ стих. М. А. Дмитриева «Подводный город» (1847) (см.: Стихотворения М. А. Дмитриева. М., 1865. Ч. 1. С. 175—177).

[143] *Мамона* — богатства, земные сокровища, блага (*старослав.*).

[144] *Содом и Гоморра* — см. примеч. 133. *Китеж* — в русских легендах город, чудесно спасшийся от завоевателей: при приближении к нему Батыя стал невидимым и опустился на дно озера Светлояр; по преданию, считался населенным праведниками.

[145] Для И. С. Аксакова, как и для большинства славянофилов, Петербург был символом «западной цивилизации», с которой связывались все негативные начала русской истории и нравственности (ложь, насилие, разврат). Петербург и весь петербургский период истории сла-

вянофилы оценивали как измену исконным народным русским основам жизни. Судя по контексту, Анциферов мог иметь в виду известное стихотворение К. С. Аксакова «Петру» (1845), где, в частности, говорится о Петербурге: «Гнездо и памятник насилья —/Твой град рассыплется во прах!»

[146] См., например, очерк В. Г. Белинского «Петербург и Москва» (1845).

[147] «Былое и думы» (ч. 4, гл. XXVI).

[148] Зеесь и выше цитаты, парафразы и пересказ из фельетона А. И. Герцена «Москва и Петербург» (1842).

[149] Об этом Герцен писал в письме к Ш. де Рибейролю от 7 февраля 1854 г.: «Австрийский Lloyd, говоря о моей книге «Vom andern Ufer», называет меня русским Иеремией, плачущим на развалинах июньских баррикад». *Иеремия* — древнееврейский пророк (VII и нач. VI в. до н. э.); в библейских книгах, носящих его имя, обличает нравственный упадок мира.

[150] *Сатурн* — символ неумолимого времени, поглощающего все, что оно породило *(римск. миф.)*.

[151] Здесь и выше цитаты и пересказ из поэмы Н. П. Огарева «Юмор» (1857) (ч. 2: «Письмо первое»).

[152] Здесь и выше цитаты из повести И. С. Тургенева «Призраки» (1864) (гл. XXII).

[153] *«Будете смотреть и не увидите»* — из Евангелия от Матфея (гл. 13, ст. 14); ср.: Деяния святых Апостолов (гл. 28, ст. 26).

[154] *Коцит* — одна из рек подземного царства *(греч. миф.)*.

[155] Здесь и выше цитаты и пересказ из романа Д. В. Григоровича «Сон Карелина» (см.: *Григорович Д. В.* Полное собрание сочинений. Спб., 1896. Т. 11. С. 133—139).

[156] A riveder le stelle — заключительные слова «Ада» Данте (песнь XXXIV, ст. 139): «вновь узреть светила» (пер. М. Лозинского).

[157] Цитата из очерка Белинского «Петербург и Москва». Ср. образ дома — «Ноева ковчега» в письме Герцена к Ю. Ф. Куруте от 11 июня 1840 г.; в повести Достоевского «Бедные люди» (ПСС. Т. 1. С. 16).

[158] Обе части сборника «Физиология Петербурга» вышли в 1845 г. в Петербурге.

[159] Цитаты из рецензии Белинского на вторую часть «Физиологии Петербурга» (см.: *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений. М., 1955. Т. 9. С. 217).

[160] Имеется в виду рассуждение в романе И. А. Гончарова «Обрыв» (1869) о характере Ивана Ивановича Аянова, «представителя большинства уроженцев универсального Петербурга», в котором «отражались, как солнце в капле, весь петербургский мир, вся петербургская практичность, нравы, тон, природа, служба — эта вторая петербургская природа, и более ничего» (ч. 1, гл. 1).

[161] Указанные очерки Григоровича и Луганского (точное название: «Петербургский дворник») опубликованы в первой части сборника; очерки Некрасова, Панаева и А. Я. Кульчицкого (под псевдонимом: Говорилин) вошли во вторую часть.

[162] Цитата из романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847) (ч. 2, гл. 5).

[163] «Обломов» (ч. 4, гл. 9).

[164] Пересказ и цитаты из книги Ивана Семеновича Генслера (1820—1870-е гг.) «Гаванские чиновники в домашнем быту, или Галерная гавань во всякое время дня и года. Пейзаж и жанр» (Спб., [1904]. С. 4—9).

[165] Очерк Г. И. Успенского «С конки на конку» впервые опубликован под заглавием «Любя (из памятной книжки)» (Южный край. 1880. № 7).

[166] Ивану Афанасьевичу Кущевскому (1847—1876) принадлежит ряд бытовых очерков о Петербурге, помещенных в его книгах «Маленькие рассказы, очерки, картинки и легкие наброски» (Спб., 1875) и «Неизданные рассказы» (Спб., 1882).

[167] Цитата из повести Н. Г. Помяловского «Брат и сестра» (1864) (ч. 2).

[168] Здесь и ниже цитаты из «Московского стихотворения» (1860) Некрасова из цикла «Дружеская переписка Москвы с Петербургом».

[169] Из стих. Некрасова «Кому холодно, кому жарко!» (между 1863—1865 гг.) из цикла «О погоде».

[170] Из стих. Некрасова «До сумерек» (1859) из цикла «О погоде».

[171] Из стих. Некрасова «Сумерки» (1859) из цикла «О погоде».

[172] Здесь и выше цитаты из стих. Некрасова «Утренняя прогулка» (1858) из цикла «О погоде».

[173] Там же.

[174] Из стих. Некрасова «Сумерки».

[175] Эпиграф к циклу «О погоде».

[176] Из «Вступления» к «Медному всаднику».

[177] Из стих. Некрасова «До сумерек».

[178] Там же.

[179] Цитаты из «Вступления» к «Медному всаднику».

[180] Из стих. Некрасова «Сумерки».

[181] Из стих. Некрасова «До сумерек».

[182] Из стих. Некрасова «Сумерки».

[183] Парафраз из стих. Некрасова «Кому холодно, кому жарко!»: «Надорвали мы смолоду грудь».

[184] Вероятно, эта мысль прозвучала в докладе В. В. Виноградова «Сюжет повести Гоголя „Невский проспект“», прочитанном в Государственном институте истории искусств 22 мая 1921 г.

[185] Из стих. Некрасова «Сеятелям» (1876).

[186] Цитата из «Истории моего современника» Короленко (т. 2, ч. 2, гл. X).

[187] Цитата из стих. Н. А. Добролюбова «Милый друг, я умираю...» (1861).

[188] «История моего современника» (т. 2, ч. 1, гл. IV).

[189] Там же (т. 2, ч. 1, гл. V).

[190] Там же (т. 2, ч. 2, гл. I).

[191] Цитата из предисловия А. А. Григорьева к «Моим литературным и нравственным скитальчествам», впервые опубликованным в журнале «Время» (1862. № 11. С. 7). Отсылка к источнику, указанному в сноске Анциферовым, ошибочна.

[192] Неточная цитата из анонимной статьи «Заметки петербургского зеваки» (Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 8. Кн. 12. С. 739), которая до недавнего времени (вслед за А. А. Блоком) приписывалась А. А. Григорьеву. Как установила Д. М. Магомедова, автором ее был В. Р. Зотов.

[193] «Заметки петербургского зеваки» (с. 751).

[194] Там же (с. 740, 741).

[195] См. примеч. 191.

[196] См. примеч. 207.

[197] Цитата из очерка: *Трисмегистов А.* (псевдоним А. А. Григорьева). Москва и Петербург: Заметки зеваки // Московский городской листок. 1847. № 88.

[198] *«Убегающая любовь»* — выражение Анциферова, описывающего ситуацию в романе Достоевского «Подросток».

[199] Анциферов цитирует А. Григорьева по статье А. Блока «Судьба Аполлона Григорьева» (1915); фрагменты из «Заметок петербургского зеваки» взяты непосредственно из журнала «Репертуар и Пантеон».

[200] Образы из повести И. С. Тургенева «Призраки».

[201] Цитаты из стих. А. А. Григорьева «Город» (1845).

[202] *Оль-де-бёф* (фр. œil de bœuf) — буквально: бычий глаз; круглое или овальное окно.

[203] *Достоевский Ф. М.* Маленькие картинки // ПСС. Т. 21. С. 107.

[204] *«Самым угрюмым городом»* — реминисценция из петербургских произведений Достоевского; см., например, роман «Униженные и оскорбленные» (ПСС. Т. 3. С. 169, 212).

[205] ПН. С. 6.

[206] ПН. С. 121.

[207] Цитата из романа Достоевского «Подросток» (1875) (ПСС. Т. 13. С. 222).

[208] *«Миры иные»* — слова старца Зосимы из романа Достоевского «Братья Карамазовы» (ПСС. Т. 14. С. 290). Возможно, что источником цитаты послужил также образ «миров иных» в лирике Блока (см. его

стих. «Внемля зову жизни смутной...» и «Было то в темных Карпатах...»).

[209] *«Братья знакомятся»* — название третьей главы (ч. II, кн. 5) романа Достоевского «Братья Карамазовы».

[210] *«Желторотые мальчики»* — слова Ивана Карамазова из романа «Братья Карамазовы» (ПСС. Т. 14. С. 209).

[211] Парафраз трех строк из стих. Ф. И. Тютчева «Вопросы (Из Гейне)» (1830).

[212] Из стих. Ф. И. Тютчева «День и ночь» (1839).

[213] ПН. С. 391.

[214] Там же. С. 392.

[215] Там же. С. 394.

[216] *Достоевский Ф. М.* Двойник // ПСС. Т. 1. С. 138, 140.

[217] Там же. С. 143.

[218] Пересказ и цитаты из рассказа Достоевского «Бобок» (ПСС. Т. 21. С. 43, 53).

[219] *«Сверчок на печи»* (1845) — рождественская повесть Ч. Диккенса; это произведение, судя по неопубликованным мемуарам Анциферова «Путь моей жизни», было для него символом семьи и домашнего уюта.

[220] Неточная цитата из «Записок из подполья» (ПСС. Т. 5. С. 101); у Достоевского: «городе на всем земном шаре».

[221] *Достоевский Ф. М.* Подросток // ПСС. Т. 13. С. 113.

[222] *Достоевский Ф. М.* Белые ночи // ПСС. Т. 2. С. 105.

[223] *Достоевский Ф. М.* Подросток // ПСС. Т. 13. С. 115.

[224] *Достоевский Ф. М.* Белые ночи // ПСС. Т. 2. С. 103.

[225] ПН. С. 89—90. Часовня Св. Николая Чудотворца построена по проекту архитектора А. И. Штакеншнейдера в 1854 г.; находилась в конце Николаевского (ныне Лейтенанта Шмидта) моста, на быке перед разводной частью (со стороны Васильевского острова); разрушена во время реконструкции моста в 1936—1938 гг.

[226] Там же. С. 90.

[227] Из стих. П. А. Вяземского «Петербургская ночь» (1840).

[228] Полный текст стих. Ф. И. Тютчева «Опять стою я над Невой...» (1868).

[229] Полный текст стих. Ф. И. Тютчева «На Неве» (1850).

[230] См. примеч. 68.

[231] «И полюс влечет к себе свой верный город, убаюканный при свете мутных сумерек» — строки их стих. Ф. И. Тютчева, написанного по-французски 6 ноября 1848 г.

[232] Здесь и ниже цитаты из стих. Ф. И. Тютчева «Глядел я, стоя над Невой...» (21 ноября 1844 г.).

[233] Из стих. Я. П. Полонского «Белая ночь» (1862).

[234] Из стих. П. С. Соловьевой (псевдоним: Allegro) «Петербург» ⟨1901⟩.

[235] Цитаты из стих. П. Ф. Якубовича «Сказочный город» (1883).

[236] Цитаты из статьи А. Н. Бенуа «Живописный Петербург» (Мир искусства. 1902. № 1. С. 1—2); в круглых скобках комментарий Анциферова.

[237] Цитаты из книги Г. К. Лукомского «Старый Петербург. Прогулки по старинным кварталам» (Пг., [1917]. С. 30, 34).

[238] *Пассеист* (от фр. passé — прошлое) — пристрастный к прошлому при безразличном или враждебном отношении к настоящему.

[239] Слова Гоголя из «Мертвых душ» (т. 1, гл. XI).

[240] Речь идет о проекте «Нового Петербурга» (см. примеч. 59).

[241] Пересказ мыслей Г. К. Лукомского о двух направлениях «неоклассического» градостроительства, которые он излагает в своей книге «Современный Петроград. Очерк истории возникновения и развития классического строительства. 1900—1915 гг.» (Пг., [1916]. С. 63; в списке книга ошибочно названа «Новый Петроград»). Упомянутые Анциферовым архитекторы-ретроспективисты, сторонники возрождения классицистического стиля, продолжали традиции зодчих — первых строителей города; на страницах периодических изданий («Мир искусства», «Старые годы», «Аполлон» и др.) они выступали против разрушения «архитектурного облика» старого Петербурга.

[242] Ср. у Лукомского: «Раньше, чем возникла мысль о серьезном изучении Старого Петербурга... художники «Мира искусства» стали рисовать его былую красоту, уцелевшую местами от посягания людей и времени» (*Лукомский Г. К.* Старый Петербург. Пг., [1917]. С. 27).

[243] Цитата из оды Горация (кн. 3, ода XXX): «Не разрушит его... ряд / Нескончаемых лет — время бегущее» (пер. С. Шервинского). На русском языке это произведение получило особую известность благодаря вольным переложениям (под заглавием «Памятник») Пушкина, Державина и др.

[244] Речь идет о мистерии В. С. Печерина «Торжество смерти», которую Анциферов цитирует на с. 80—81. См. примеч. 139 и 140.

[245] Цитата из «Ада» Данте (песнь 3, стих 51): «взгляни и мимо» (пер. М. Лозинского).

[246] Парафраз строк из стих. Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

[247] *Ариадна* — жрица и супруга Диониса *(греч. миф.)*. *Сивилла* — прорицательница *(греч. миф.)*.

[248] *Менады* — спутницы Диониса *(греч. миф.)*.

[249] Цитаты из стих. В. И. Иванова «На башне» (между 1905 и 1907).

[250] Полный текст стих. И. Ф. Анненского «Петербург» ⟨1910⟩.

[251] Здесь и далее цитаты и пересказ фрагментов из романа Д. С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» (Спб., 1907); в скобках Анциферов указывает страницы по этому изданию. Ниже в цитатах встречаются архаизмы: *тапет* — вероятно, от фр. tapis: ковер; *фонтанж* — род чепца, головной убор, украшенный кружевами; *роброн* — платье с фижмами колоколообразной формы.

[252] Здесь и далее цитаты из романа Д. С. Мережковского «Александр Первый» (Спб., 1910. Т. 1); в скобках Анциферов указывает страницы по этому изданию.

[253] Цитата из повести Гоголя «Невский проспект».

[254] *Мережковский Д. С.* 14 декабря. Спб., 1918. С. 176.

[255] *Мережковский Д. С.* Антихрист: Петр и Алексей. Спб., 1907. С. 210.

[256] Откровение Иоанна Богослова (гл. 6, ст. 8).

[257] Цитаты и парафразы из статьи Д. С. Мережковского «Зимние радуги», вошедшей в его книгу «Больная Россия» (Спб., 1910. С. 4—13).

[258] См. примеч. 84. Этим заклятием завершает Мережковский статью «Зимние радуги».

[259] Анциферов цитирует роман по изданию: *Андрей Белый.* Петербург. Пг., 1916. В цитате на с. 144: *николаевка* — шинель с пелериной.

[260] *Bythos гностиков* — один из образов стихии, мрака-материи, хаоса; хаос в гностических учениях не был столь четко противопоставлен цивилизации, как это звучит в трактовке Анциферова. *Гностики* — последователи религиозно-философского течения, в котором соединялись догматы раннего христианства, античной философии и восточных культов.

[261] Цитата из «Посвящения» Гёте к «Фаусту»: «Насущное отходит вдаль, а давность, / Приблизившись, приобретает явность» (пер. Б. Пастернака).

[262] *Хронос* — олицетворение времени *(греч. миф.).*

[263] Имеется в виду ночь с 11 на 12 марта 1801 г., когда было совершено убийство Павла I.

[264] Из стих. А. А. Фета «Певице» 〈1857〉.

[265] Цитаты из стих. Блока «Новая Америка» (1913).

[266] Из стих. Блока «Россия» (1908).

[267] Из стих. Блока «Я пригвожден к трактирной стойке...» (1908).

[268] Из стих. Блока «Грешить бесстыдно, непробудно...» (1914).

[269] Из стих. Блока «Русь» (1906).

[270] Распространенная трактовка современниками творческой эволюции А. А. Блока как цепи метаморфоз «лика» Прекрасной Дамы (Софии, Вечной Женственности) — в Снежную Деву, Фаину, Незнакомку (во втором томе лирики) и в образ «Руси-жены» (в третьем томе).

[271] Из стих. Блока «Милый брат! Завечерело...» (1906).

[272] Парафраз цитаты из «Петербургских записок 1836 года» Гоголя.

[273] *На почве болотной и зыбкой*— цитата из стих. Блока «Поэты» (1908).

[274] Образы из стих. Блока «Болотные чертенятки» (1905).

[275] Парафраз строк из стих. Блока «Твари весенние» (1905).

[276] *«Пузыри земли»* — название цикла (1904—1905) второго тома лирики Блока.

[277] Из стих. Блока «Поэты».

[278] Из стих. Блока «На островах» (1909).

[279] Цитаты из стих. Блока «Помнишь ли город тревожный...» (1899).

[280] *Кватроченто* — наименование XV века в Италии; эпоха кватроченто отмечена расцветом культуры раннего Возрождения.

[281] Цитата из «Второго видения» лирической драмы Блока «Незнакомка» (1906).

[282] Из стих. Блока «Ты смотришь в очи ясным зорям...» (1906).

[283] Из песни Гаэтана в четвертом действии (III сцена) драмы Блока «Роза и Крест» (1912).

[284] Из стих. Блока «И опять снега» (1907).

[285] Из стих. Блока «В углу дивана» (1907).

[286] Из стих. Блока «Не надо» (1907).

[287] Из стих. Блока «Крылья» (1907).

[288] Из стих. Блока «Последний путь» (1907).

[289] Из стих. Блока «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...» (1904).

[290] Из стих. Блока «Обман» (1904).

[291] Две заключительные строки из стих. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1912).

[292] Образ из стих. Блока «Ночь теплая одела острова...» (1900): «И вечная холодная Нева».

[293] Парафраз строк из стих. Блока «Старый, старый сон. Из мрака...» (1914), вошедшего в цикл «Пляска смерти».

[294] Из стих. Блока «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...».

[295] Из стих. Блока «Поднимались из тьмы погребов...» (1904).

[296] Парафраз двух первых строк из стих. Блока «В высь изверженные дымы...» (1904).

[297] Реминисценция из стих. Блока «Я жалобной рукой сжимаю свой костыль...».

[298] Из стих. Блока «В кабаках, в переулках, в извивах...» (1904).

[299] Образы, парафразы и цитаты из стих. Блока «Шаги командора» (1910—1912).

[300] Из стих. Блока «В высь изверженные дымы...».

[301] Из стих. Блока «Холодный день» (1906).

[302] Парафраз двух строк из стих. Блока «Хожу, брожу понурый...» (1906).

[303] Из стих. Блока «Повесть» (1905).

[304] Из стих. Блока «Улица, улица...» (1905).

[305] Пересказ с цитатными вкраплениями стих. Блока «В голубой далекой спаленке...» (1905).

[306] Образы из стих. Блока «Пустая улица. Один огонь в окне...» (1912).

[307] Парафраз строк из трагедии Пушкина «Пир во время чумы» (см. примеч. 88).

[308] Из стих. Блока «По улицам метель метет...» (1907).

[309] Из «Слова Огласительного во Святый и Светоносный день... Воскресения» Иоанна Златоуста.

[310] Из стих. Блока «По улицам метель метет...».

[311] Из стих. Блока «Ты проходишь без улыбки...» (1905).

[312] Там же.

[313] Цитаты из стих. Блока «Помнишь ли город тревожный...».

[314] Из стих. Блока «Вечность бросила в город...» (1904).

[315] Из стих. Блока «Город в красные пределы...» (1904).

[316] Цитаты из стих. Блока «Еще прекрасно серое небо...» (1905).

[317] Цитата из ремарки «Второго видения» драмы Блока «Незнакомка».

[318] Цитаты из стих. Блока «Город в красные пределы...».

[319] Из стих. Блока «В кабаках, в переулках, в извивах...».

[320] Из стих. Блока «Невидимка» (1905).

[321] Из стих. Блока «Обман».

[322] Образы из стих. Блока «Город в красные пределы...».

[323] Из стих. Блока «Обман».

[324] Образы из стих. Блока «Повесть».

[325] Имеется в виду поэма В. С. Соловьева «Три свидания» (1898); см. сноску Анциферова на с. 156.

[326] Из стих. Блока «Снежная Дева» (1907).

[327] Из стих. Блока «Там дамы щеголяют модами...» (1906—1911).

[328] Из стих. Блока «Петр» (1904).

[329] Цитата из повести Гоголя «Невский проспект».

[330] *«Ночная фиалка»* (1906) — поэма Блока.

[331] Из стих. Блока «Петр».

[332] Цитаты из стих. Блока «Незнакомка» (1906).

[333] Парафраз слов Версилова из романа Достоевского «Подросток» (ПСС. Т. 13. С. 222); см. также повесть Достоевского «Белые ночи», где петербургская жизнь названа «смесью чего-то фантастического... тускло-прозаического и обыкновенного, чтоб не сказать: до невероятности пошлого» (ПСС. Т. 2. С. 112).

[334] *«Голубой цветок»* — основной символ в романе Ф. Новалиса (1772—1801) «Генрих фон Офтердинген» (опубликован в 1802 г.).

[335] Цитаты из «Первого видения» драмы Блока «Незнакомка».

[336] Парафраз из повести Гоголя «Невский проспект».

[337] Из стих. Блока «Незнакомка».

[338] Парафраз рефрена из стих. Блока «Голос из хора» (1910—1914).

[339] Из поэмы Блока «Скифы» (1918).

[340] *Теофания* — здесь: богоявление.

[341] Цитата из романа М. А. Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» (Пг., 1919. С. 132—133).

[342] Цитата из книги Джованни Джакомо Казановы (1725—1798) «Мемуары» (Спб., 1887. С. 210. Гл. «Россия»).

[343] Цитаты и парафразы из стих. С. М. Городецкого «Петроградские виденья» (1913), а не «Петербургские видения», как указано Анциферовым в сноске.

[344] Из стих. О. Э. Мандельштама «Адмиралтейство» (1913), вошедшего в его сборник «Камень» (Пг., 1916).

[345] Из «Вступления» к «Медному всаднику».

[346] Цитаты из стих. А. А. Ахматовой «Сердце бьется ровно, мерно...» (1913), вошедшего в цикл «Стихи о Петербурге» сборника «Четки» (Спб., 1914).

[347] Цитата из стих. И. Ф. Анненского «Петербург».

[348] Из романа Достоевского «Подросток» (ПСС. Т. 13. С. 115).

[349] Из стих. Ахматовой «Долго шел через поля и села...» (1915).

[350] Полный текст стих. Ахматовой «Был блаженной моей колыбелью...» (1914).

[351] Полный текст стих. Ахматовой «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...» (1915), вошедшего в ее сборник «Белая стая» (Пг., 1917).

[352] Полный текст стих. Ахматовой «Вновь Исакий в облаченье...» (1913) из цикла «Стихи о Петербурге», вошедшего в ее сборник «Четки» (Спб., 1914).

[353] Парафраз строки из поэмы Блока «Двенадцать» (1918).

[354] Из стих. Ахматовой «Как ты можешь смотреть на Неву...» (1914), вошедшего в ее сборник «Белая стая».

[355] Цитаты и четверостишие из стих. Ахматовой «Тот голос, с тишиной великой споря...» (январь 1917), вошедшего в ее сборник «Белая стая».

[356] Цитаты из трактата Н. А. Бердяева «Кризис искусства» (М., 1918. С. 7, 17—18).

[357] Цитата из стих. Маяковского «Я» (1913).

[358] Образ из стих. Маяковского «Гимн обеду» (1915).

[359] Образы из стих. Маяковского «Я и Наполеон» (1915).

[360] Из второй главы поэмы Маяковского «Облако в штанах» (1914—1915).

[361] Образ из стих. Маяковского «Послушайте!» (1914).

[362] Из «Пролога» к трагедии «Владимир Маяковский» (1913).

[363] Анциферов имеет в виду притязания Российской империи на Стамбул и проливы Босфор и Дарданеллы. *Царьград* — историческое название Стамбула, употреблявшееся в исторической литературе и публицистике до начала XX века.

[364] Из стих. З. Н. Гиппиус «Петроград» (14 декабря 1914 г.), вошедшего в ее сборник «Последние стихи. 1914—1918» (Пб., 1918. С. 6).

[365] Реминисценция из стих. Я. П. Полонского «Миазм».

[366] Парафраз цитаты из «Петербурга» Андрея Белого, приведенной на с. 146 настоящей книги.

[367] Цитата из «Пролога» к роману Андрея Белого «Петербург».

[368] Из стих. Блока «Грешить бесстыдно, непробудно...».

[369] *Достоевский Ф. М.* Маленькие картинки//ПСС. Т. 21. С. 107.

[370] Речь идет о памятнике жертвам Февральской революции, заложенном на Марсовом поле 24 марта 1917 г. (архитектор Л. В. Руднев); получил наименование «Памятник борцам революции» после того, как в братской могиле были захоронены участники Октябрьской революции и гражданской войны (открыт 7 ноября 1919 г.).

[371] Имеется в виду цирк «Модерн» (сооружен в 1908 г. по проекту Н. Ф. Романенко); в 1919 г. деревянное здание сгорело (находилось на месте нынешнего дома № 9 по проспекту Максима Горького).

[372] Крематория у Смоленского кладбища не было. Вероятно, Анциферов имеет в виду городскую «мусоросжигательную станцию», построенную в 1915—1916 гг. у Смоленского кладбища между Малым и Средним проспектами, вблизи Княгининской (ныне Беринга) улицы. Станция закрыта в середине 1930-х гг., а сооружение перестроено.

[373] Из стих. В. Ф. Ходасевича «Путем зерна» (1917).

[374] Стихотворения В. Ф. Ходасевича «Дом» (1919—1920) и «Старуха» (1919) вошли в состав его сборника «Путем зерна» (2-е изд. Пг., 1922).

[375] В сборнике А. Д. Радловой (1891—1949) «Корабли» (Пг., 1920) опубликованы петербургские стихотворения: «Белая ночь», «Петербург», «Видишь, Дворцовая площадь...» и др.

[376] Реминисценция из произведений Достоевского: «Записки из подполья» (ПСС. Т. 5. С. 101), «Подросток» (ПСС. Т. 13. С. 113).

[377] В статье «Непостижимый город (Петербург в поэзии А. Блока)» Н. П. Анциферов писал: «Образ города имеет свою судьбу. Каждая эпоха порождает свое особое восприятие; смена эпох создает постоянно меняющийся — текучий образ города и вместе единый в чем-то основном, составляющем его сущность как органического целого» (Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 285).

[378] La durée — длительность (*фр.*) — одно из основных понятий в системе взглядов французского философа-интуитивиста Анри Бергсона (1859—1941), означающее сущность всего существующего. Учение о длительности изложено в работе Бергсона «Непосредственные данные сознания» (1889). В качестве одного из примеров, иллюстрирующих это понятие, приводится изменчивость восприятия человеком города в разные периоды проживания в нем (см.: *Бергсон А.* Собрание сочинений. Спб., [1914]. Т. 2. С. 94—95).

ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО

[1] О деятельности Н. П. Анциферова в Петроградском научно-исследовательском экскурсионном институте (1921—1924) и об истории создания «Петербурга Достоевского» см. во вступительной статье.

[2] Роман В. Гюго «Собор Парижской богоматери» (1831).

[3] Из путевых заметок «Русский в Париже» (1835) В. П. Боткина

(*Боткин В. П.* Письма об Испании. Л., 1976. С. 200—201).

[4] *Монада* — единица, единое (*греч.*); понятие обозначающее в различных философских учениях основополагающие элементы бытия.

[5] Из элегии римского поэта Публия *Овидия* Назона «Tristia» (пер. Н. В. Гербеля).

[6] Из путевых заметок И. Гёте «Второе пребывание в Риме. От июня 1787 до апреля 1788» (Собрание сочинений Гёте в переводе русских писателей. Спб., 1893. Т. 6. С. 334—335).

[7] *Капитолий* — один из семи холмов, на которых возник Древний Рим.

[8] «*Анналы*» (между 105—120) — сочинение римского историка Публия Корнелия Тацита, повествующее о борьбе императорской власти с аристократической оппозицией в 14—68 гг.

[9] *Палатин* — один из семи холмов, на которых возник Древний Рим.

[10] *Фиоретти* — средневековые народные легенды о житии итальянского проповедника Франциска Ассизского (1181/1182—1226).

[11] Из стих. Ф. И. Тютчева «Весна» («Как не гнетет рука судьбины...») ⟨1839⟩.

[12] Из стих. В. Я. Брюсова «Люблю одно» (1900) из цикла «Картины».

[13] Цитаты из стих. Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» (1857).

[14] Парафраз строки «Зловещий блеск и пестрота дерев» и цитата («кроткая улыбка увяданья») из «Осеннего вечера» (1830) Ф. И. Тютчева.

[15] *Скотт В.* Монастырь. Спб., [1910]. С. XI.

[16] Парафраз двух строк из стих. А. А. Блока «Пляски осенние» (1905).

[17] *«Ты горишь над высокой горою...»* (1901) — стих. А. А. Блока.

[18] Цитаты из стих. А. А. Блока «Осенняя воля» (1905).

[19] *Белый Андрей.* Воспоминания об Александре Александровиче Блоке//Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 271—272. Впервые опубл.: Записки мечтателей. 1922. № 6.

[20] *«Аромат пейзажа»* — реминисценция из воспоминаний А. Белого о Блоке (гл. III. «Шахматово»).

[21] Цитата из кн.: *Бекетова М. А.* Александр Блок: Биографический очерк. Пб., 1922. С. 102—103. *«Незнакомка»* (1906) — драма А. А. Блока.

[22] Подробнее об этом см.: *Анциферов Н. П.* О методах и типах историко-культурных экскурсий. Пг., 1923.

[23] Братья Достоевские прибыли в Петербург весной 1837 г.; в 1838 г. Федор Достоевский был принят в Инженерное училище, а Михаил поступил на службу в Петербургскую инженерную команду и в апреле того же года был откомандирован в Ревельскую инженерную команду (см.: *Конечный А. М.* Достоевский в 1840-е годы//Достоевский и его время. Л., 1971. С. 280—281).

[24] Цитаты из оды Пушкина «Вольность» (1817).

[25] См. примеч. 91 к «Душе Петербурга».

[26] Сведения, сообщенные О. Ф. Миллером в «Материалах для жизнеописания Ф. М. Достоевского», с пометой: «Занесено в записную книжку А. Г. Достоевской» (Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Спб., 1883. Т. 1: Биография, письма и заметки из записной книжки. С. 44).

[27] Из воспоминаний А. И. Савельева (1816—1907) — ротного офицера при Инженерном училище в 1837—1857 гг. (Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 44).

[28] Из письма к брату М. М. Достоевскому (ПСС. Т. 28, кн. 1. С. 101). В этом доме (совр. адрес: Владимирский проспект, 11) писатель жил в 1842—1846 гг. Церковь Владимирской Божьей Матери возведена в 1761—1769 гг., вероятно, по проекту архитектора П.-А. Трезини.

[29] Описка; правильно: Кучина. Совр. адрес: Кузнечный переулок, 5. Ныне в этом доме мемориальный музей-квартира Ф. М. Достоевского.

[30] К перечисленным ниже адресам следует добавить дом в Кирпичном переулке, где писатель снимал квартиру в эти годы (адрес не установлен).

[31] Совр. адрес: улица Плеханова, 2/1. Казанский собор сооружен в 1801—1811 гг. по проекту архитектора А. Н. Воронихина.

[32] Совр. адрес: Большой проспект, 4/19. Екатерининская церковь построена в начале Большого проспекта в 1768—1771 гг. по проекту архитектора Ю. М. Фельтена.

[33] Совр. адрес: проспект Майорова, 8/23 (угол улицы Гоголя). Достоевский жил в этом доме с 1847 г. до ареста (23 апреля 1849 г.).

[34] См. примеч. 261.

[35] Парафраз и цитата из кн.: Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской. М.; Пг., 1922. С. 78.

[36] Цитаты из «Белых ночей» (ПСС. Т. 2. С. 112).

[37] См. об этом в главе «Одна из современных фальшей» из «Дневника писателя. 1873» (ПСС. Т. 21. С. 131).

[38] *Столпянский П. Н.* Революционный Петербург. Спб., 1922. С. 10—11.

[39] Секретный дом Алексеевского равелина существовал до 1884 г.; в 1895 г. на его месте построили здание Военно-исторического архива.

[40] Письмо к М. М. Достоевскому от 22 декабря 1849 г. (ПСС. Т. 28. кн. 1. С. 161—162).

[41] См.: ПСС. Т. 8. С. 55—56.

[42] Из письма Ф. М. Достоевского к А. Е. Врангелю от 22 сентября 1859 г. (ПСС. Т. 28. кн. 1. С. 337).

[43] *«Время»* — ежемесячный литературно-политический журнал, издававшийся в 1861—1863 гг. М. М. Достоевским; фактическим редактором журнала являлся Ф. М. Достоевский (см.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972).

[44] Анциферов не знал, что писатель в 1861—1867 гг. проживал вблизи Сенной площади на Малой Мещанской (ныне Казначейская) улице, где в доме № 7 был написан роман «Преступление и наказание». Письма Достоевского (1832—1867), с указанием адресов, впервые были опубликованы в кн.: *Достоевский Ф. М.* Письма. М.; Л., 1928. Т. 1.

[45] Пересказ и цитата из «Воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском» Н. Н. Страхова (Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Спб., 1883. Т. 1. С. 301). В указанный период писатель снимал квартиры по адресам: Екатерингофский проспект (ныне Римского-Корсакова), 3; Серпуховская улица, 15 (дом не сохранился); 2-я Рота Измайловского полка (ныне 2-я Красноармейская улица; дом не сохранился); Лиговский проспект, 25 (ныне дом № 27); Греческий проспект, 6 (дом не сохранился); Кузнечный переулок, 5.

[46] Тихвинское кладбище Александро-Невской Свято-Троицкой лавры основано в 1823 г.; ныне — Некрополь XIX века.

[47] Из стих. Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836).

[48] Изречение из Евангелия от Иоанна (гл. 12, ст. 24), получившее особое звучание в творчестве Достоевского (в частности, как эпиграф к «Братьям Карамазовым»).

[49] Из стих. А. А. Ахматовой «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...» (1915).

[50] С 1830-х гг. «типичным для рядовой застройки Петербурга становится доходный дом» (*Кириченко Е. И.* Доходные жилые дома Москвы и Петербурга//Архитектурное наследство. № 14. 1962. С. 145). Первые кварталы, застроенные подобными домами, появились в районах Сенной площади и Коломны.

[51] *Сенная площадь* (с 1953 г.— площадь Мира) — сформировалась на месте Сенного рынка, открытого в 1730-х гг. См. о ней: *Томилин А.* Сенная торговая площадь//Исторические труды Александра Томилина. Спб., 1854. С. 54—78.

[52] *Юсупов сад* — пейзажный парк с прудом, созданный в 1790-х гг. при реконструкции старинной усадьбы Юсуповых; ныне здесь находится Детский парк (Садовая улица, 50а).

[53] *Коломна* — отдаленная от центра часть города (появилась на плане Петербурга в конце 1730-х гг.), расположенная между реками Мойкой, Фонтанкой и Крюковым каналом; центром Коломны служила Покровская (ныне Тургенева) площадь.

[54] См. цитату на с. 245—246. О часовне см. примеч. 225 к «Душе Петербурга».

[55] ПСС. Т. 3. С. 212.

[56] Там же. С. 172.

[57] Из «Евгения Онегина» (гл. 1, строфа XXXV).

[58] Из «Униженных и оскорбленных» (ПСС. Т. 3. С. 175).

[59] Большой театр был построен на Театральной площади в 1775—1783 гг. по проекту А. Ринальди; перестроен в 1800-х гг. архитекто-

ром Ж.-Ф. Тома де Томоном; в 1896 г. на этом месте возвели здание консерватории.

[60] Речь идет об эпизоде из «Униженных и оскорбленных» (см.: ПСС. Т. 3. С. 340).

[61] Из рассказа «Вечный муж» (ПСС. Т. 9. С. 24). *Покров* — церковь Покрова Богородицы, построенная И. Е. Старовым в 1812 г. (разрушена в 1936 г.); находилась на Покровской (ныне Тургенева) площади.

[62] Из «Белых ночей» (ПСС. Т. 2. С. 105).

[63] Слова Свидригайлова — «в доме Вяземского на Сенной в старину ночевывал» (ПН. С. 224) — Достоевский повторяет в рассказе «Кроткая» (ПСС. Т. 24. С. 19). К середине XIX в. принадлежавший князю Вяземскому участок между Обуховским (ныне Московским) проспектом и Фонтанкой застроился флигелями, в которых сдавались внаем дешевые комнаты. Этот густонаселенный район (более 2500 жителей) в южной части Сенной площади получил ироническое название «Вяземской лавры» и стал ночлежкой обитателей петербургского дна, средоточием питейных заведений и притонов. См. об этом: *Свешников Н.* Петербургские Вяземские трущобы и их обитатели. Спб., 1900.

[64] Первая в России железная дорога Петербург — Царское Село открылась 30 октября 1837 г. Временную деревянную станцию на Семеновском плацу сменило двухэтажное здание, построенное по проекту К. А. Тона в 1849—1851 гг.; расширено и перестроено в 1870-х гг.; в 1902—1904 гг. на Загородном проспекте возвели новое здание Царскосельского (ныне Витебского) вокзала (архитекторы С. А. Бржозовский и С. И. Минаш).

[65] На рубеже XIX в. вокруг Семеновского плаца (ныне Пионерская площадь) и проходящего западнее плаца Измайловского проспекта формируется огромный военный городок, в состав которого входили казармы полков: Семеновского, Егерского, Литовского (Московского), Измайловского.

[66] Технологический институт основан в 1828 г. (совр. адрес: Московский проспект, 26).

[67] Коммерческое училище основано в 1850 г. (совр. адрес: улица Ломоносова, 9).

[68] 1-я Петербургская гимназия открылась в 1830 г. (совр. адрес: Социалистическая улица, 7).

[69] *«Пять углов»* — бытующее название перекрестка, где сходятся Загородный проспект, Чернышев переулок (ныне улица Ломоносова), Разъезжая и Троицкая (ныне Рубинштейна) улицы.

[70] Речь идет о Московских триумфальных воротах, сооруженных на Царскосельском (ныне Московском) проспекте в 1836—1838 гг. по проекту В. П. Стасова в честь побед русского оружия в войнах с Персией и Турцией в 1828—1829 гг.; в 1936 г. ворота разобрали и восстановили на прежнем месте в 1959—1961 гг.

[71] ПСС. Т. 1. С. 85.

[72] Из романа «Бесы», глава «У Тихона» (ПСС. Т. 11. С. 13).

[73] Из повести «Бедные люди» (ПСС. Т. 1. С. 85, 449).

[74] Имеются в виду герои романа «Униженные и оскорбленные».

[75] Из «Двойника» (ПСС. Т. 1. С. 109).

[76] Спасо-Преображенский собор сооружен в 1743—1754 гг. архитекторами М. Г. Земцовым и П.-А. Трезини; перестроен в 1827—1829 гг. В. П. Стасовым; находится вблизи Литейного проспекта на Преображенской (ныне Радищева) площади.

[77] *Пески* — Рождественская часть Петербурга в районе нынешнего Суворовского проспекта и Советских (быв. Рождественских) улиц.

[78] Имеется в виду рассказ Достоевского «Крокодил. Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже» (1865).

[79] ПСС. Т. 19. С. 73.

[80] ПН. С. 385.

[81] Из романа «Подросток» (ПСС. Т. 13. С. 62).

[82] *Лесное* — ныне район Лесного проспекта.

[83] В 1835—1837 гг. архитектором А. И. Штакеншнейдером было построено здание Павловского вокзала (воксала), предназначенное для общественных развлечений (концертов, балов и т. п.) и сразу ставшее излюбленным местом проведения досуга состоятельных петербуржцев (сооружение не сохранилось). Позже название «вокзал» (от англ. vauxhall) перенесли с этой постройки на расположенную рядом станцию железной дороги.

[84] Имеется в виду здание госпиталя с церковью в Павловске, сооруженное в 1781—1784 гг. по проекту Д. Кваренги (совр. адрес: улица Революции, 17).

[85] *«...темно-зелеными садами...»* и далее — парафраз строк из «Медного всадника».

[86] Из письма Ф. М. Достоевского к Н. Н. Страхову от 18 мая 1871 г. (ПСС. Т. 29. Кн. 1. С. 216).

[87] Начало главы «Монументальный город» представляет дословный повтор фрагмента из «Души Петербурга» (см. С. 111—113 этой книги и примечания к ним).

[88] ПСС. Т. 5. С. 15. *Галантир* — студень, заливное.

[89] ПСС. Т. 3. С. 257.

[90] Там же. С. 425.

[91] Из повести «Хозяйка» (ПСС. Т. 1. С. 268, 271—272).

[92] *Хлыстовская богородица* — женщина, пророчествующая в состоянии экстаза на ритуальных радениях секты хлыстов.

[93] Цитаты из «Идиота» (ПСС. Т. 8. С. 194—195).

[94] Там же. С. 170.

[95] Там же.

[96] Из стих. Ф. И. Тютчева «Не то, что мните вы, природа...» ⟨1836⟩.

[97] ПСС. Т. 2. С. 103.

[98] Там же. С. 159, 161—162.

[99] О роли цвета в произведениях Ф. М. Достоевского см.: *Со-*

ловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1979.

[100] Подобные описания городского жилища, встречающиеся в мировой литературе, в том числе у Диккенса и Золя, включены в хрестоматию: *Анциферовы Н. и Т.* Жизнь города. Л., 1927. С. 55—83.

[101] Речь идет о героине романа Диккенса «Лавка древностей» (1841).

[102] Из «Униженных и оскорбленных» (ПСС. Т. 3. С. 212).

[103] ПН. С. 89—90.

[104] Из «Униженных и оскорбленных» (ПСС. Т. 3. С. 169).

[105] Из «Белых ночей» (ПСС. Т. 2. С. 105).

[106] *«Холодный город»* — реминисценция из Ф. М. Достоевского (ПН. С. 90); см. цитату, приведенную на с. 207.

[107] ПСС. Т. 13. С. 115.

[108] Выражение из «Записок из подполья» (ПСС. Т. 5. С. 101).

[109] Неточная цитата из повести Пушкина «Пиковая дама» (гл. III).

[110] ПСС. Т. 13. С. 113.

[111] Из «Записок из подполья» (ПСС. Т. 5. С. 141).

[112] Там же. С. 151.

[113] ПН. С. 121.

[114] Парафраз строк из стих. Ф. И. Тютчева «День и ночь» ⟨1839⟩: «И бездна нам обнажена/С своими страхами и мглами».

[115] Из «Двойника» (ПСС, Т. 1. С. 138, 140, 143).

[116] Пересказ и цитаты из «Бобка» (ПСС. Т. 21. С. 43, 53).

[117] *«...пошлости таинственной»* — из стих. А. А. Блока «Там дамы щеголяют модами...» (1906—1911).

[118] ПСС. Т. 13. С. 267.

[119] Из «Белых ночей» (ПСС. Т. 2. С. 112).

[120] Анциферов отсылает к цитатам, приведенным им на с. 192 и 195.

[121] *«Эта тяга к физиологии так сильна в Достоевском...»* — и далее — дословный повтор фрагмента из «Души Петербурга» (см. с. 114 этой книги и примечания к ней).

[122] ПСС. Т. 2. С. 47—48.

[123] *«...духом немым и глухим»* — ПН. С. 90; см. цитату на с. 207.

[124] Из «Медного всадника».

[125] Цитаты из «Подростка» (ПСС. Т. 13. С. 113).

[126] Описка; правильно: Евгений Павлович.

[127] Из «Идиота» (ПСС. Т. 8. С. 482).

[128] ПН. С. 357.

[129] Из «Подростка» (ПСС. Т. 13. С. 64).

[130] См. примеч. 219 к «Душе Петербурга».

[131] См. примеч. 126 к «Душе Петербурга».

[132] Неточная цитата из «Записок из подполья» (ПСС. Т. 5. С. 101); у Достоевского: «городе на всем земном шаре».

[133] Из «Идиота» (ПСС. Т. 8. С. 186).

[134] Из «Хозяйки» (ПСС. Т. 1. С. 264—266).

[135] ПН. С. 25.

[136] Там же. С. 122.

[137] Там же. С. 357.

[138] Там же. С. 35.

[139] Там же. С. 39.

[140] Там же. С. 40.

[141] Там же. С. 42.

[142] Там же. С. 45.

[143] Там же.

[144] Там же.

[145] Там же. С. 50.

[146] Там же.

[147] Там же. С. 52.

[148] Там же. С. 7.

[149] *...с В-го (Вознесенского)...* — Здесь и далее в цитатах Достоевского в круглых скобках топонимы раскрыты Анциферовым.

[150] ПН. С. 85.

[151] Цитата из «Примечаний А. Г. Достоевской к сочинениям Ф. М. Достоевского» (Творчество Достоевского. 1821—1881—1921: Сборник статей и материалов. Одесса. 1921. С. 29).

[152] Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской. М.; Пг., 1922. С. 77.

[153] Примечания А. Г. Достоевской к сочинениям Ф. М. Достоевского//Творчество Достоевского. С. 33.

[154] У Достоевского: «мыслящим взглядом» (см. цитату на с. 217).

[155] Далее следует пересказ Анциферовым фрагмента из «Маленьких картинок» (ПСС. Т. 21. С. 106—107); см. цитату на с. 199—200.

[156] Анциферов защищает ампир, разделяя позицию ретроспективистов (см. об этом в примеч. 241 к «Душе Петербурга»).

[157] Речь идет о тематической экскурсии «Война и мир» Л. Н. Толстого, которую И. П. Вульфов проводил по Тверской улице и Арбату (Педагогическое дело. 1921. № 1/2. С. 11).

[158] Совр. адрес: улица Воровского, 52.

[159] ПН. С. 391.

[160] Цитаты из путевых заметок «Русский в Париже» В. П. Боткина (см. цитату на с. 178).

[161] Имеется в виду часовня Князь-Владимирского собора у начала Большого проспекта.

[162] См. примеч. 113.

[163] ПСС. Т. 1. С. 138.

[164] Парафраз из «Подростка» (ПСС. Т. 13. С. 112).

[165] ПСС. Т. 21. С. 43.

[166] Парафраз из «Братьев Карамазовых»: «...Иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским.〈...〉 Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» (ПСС. Т. 14. С. 100). *Содом и Гоморра* — библей-

ские города, жители которых за безнравственность и беззаконие были сурово наказаны Богом (Бытие, гл. 19, ст. 24—25). Идеал Мадонны и идеал содомский — символические обозначения у Достоевского нравственной красоты и безобразия, добра и зла.

[167] Дача Д. Л. Нарышкина располагалась на Аптекарском острове (не сохранилась).

[168] Здесь Анциферов приводит сведения о происхождении топонимов от названий питейных заведений и фамилий их владельцев, помещенные в кн.: *Столпянский П. Н.* Петербург: Как возник, основался и рос Санкт-Питербурх. Пг., 1918. С. 103—104.

[169] ПН. С. 45.

[170] Анциферов предложил следующую классификацию литературных экскурсий: «а) идиографические — комментирующие определенный литературный памятник, связанный с определенным местом; b) типологические — комментирующие творчество писателя художественными и бытовыми памятниками той же эпохи» (*Анциферов Н. П.* Литературные экскурсии//Вопросы экскурсионного дела... Пг., 1923. С. 31).

[171] Описка; правильно: Мало-Петровский мост через речку Ждановку.

[172] Имеется в виду экзерциргауз (а не манеж), построенный в 1817—1819 гг. архитектором Л. Руска (приписывался Ф. И. Демерцову); совр. адрес: Ждановская улица, 15.

[173] Главное здание Второго кадетского корпуса сооружено в 1795—1803 гг. архитектором Ф. И. Демерцовым; совр. адрес: Ждановская улица, 13.

[174] См.: *Курбатов В.* Петербург: Художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы. [Спб.], 1913. С. 584.

[175] Неточная цитата из «Маленьких картинок» в «Дневнике писателя» (ПСС. Т. 21. С. 107).

[176] См. цитату на с. 207.

[177] *Люди 20-го числа* — чиновники, получавшие жалованье 20-го числа каждого месяца.

[178] Сестра Достоевского, А. М. Голеновская, владела домом на Большом проспекте.

[179] ПСС. Т. 1. С. 267.

[180] См. цитату на с. 200.

[181] Цитаты из «Маленьких картинок» (ПСС. Т. 21. С. 106); см. цитату на с. 199—200.

[182] Цитаты из кн.: *Лукомский Г. К.* Старый Петербург: Прогулки по старинным кварталам столицы. Пг., [1917]. С. 66, 69, 70.

[183] Пересказ с цитатными вкраплениями фрагмента из «Белых ночей», приведенного на с. 204.

[184] Из «Подростка» (ПСС. Т. 13. С. 115); см. цитату на с. 208.

[185] *...клейкие весенние листочки...* — цитата из «Братьев Карамазовых» (ПСС. Т. 14. С. 210), восходящая в свою очередь к стих.

Пушкина «Еще дуют холодные ветры...».

[186] Об этом термине см. примеч. 5 к «Душе Петербурга».

[187] Здание не сохранилось.

[188] ПН. С. 221.

[189] Перед Владимирским собором, на участке между Александровским (ныне Добролюбова) проспектом и Малой Невой, находился городской питомник декоративных и фруктовых деревьев. Князь-Владимирский собор возводился с 1741 г. (на месте церкви Успения на Мокруше, заложенной в 1712 г.) архитекторами М. Г. Земцовым, П.-А. Трезини, А. Ринальди; завершен в 1789 г. И. Е. Старовым (совр. адрес: проспект Добролюбова).

[190] *Тучков буян* — корпуса пеньковых амбаров и важни (на правом берегу Малой Невы, вблизи Тучкова моста), построенные в 1764—1772 гг. по проекту А. Ринальди.

[191] Здание портовой таможни на Стрелке Васильевского острова сооружено в 1829—1832 гг. под руководством архитектора И. Ф. Лукини (совр. адрес: набережная Макарова, 4).

[192] Громадное здание Гостиного двора, тянувшееся вдоль Малой Невы до Биржевой линии, было выстроено в 1732—1737 гг. по проекту Д. Трезини; окончательно разобрано в 1912 г. в процессе нового градостроительства.

[193] Церковь Св. Екатерины сооружена в 1811—1823 гг. архитектором А. А. Михайловым 2-м; выходит на Съездовскую (быв. Кадетскую) линию.

[194] Дом Кусова не сохранился.

[195] Анциферов имеет в виду дом на углу Малого проспекта и Тучковой (ныне Макарова) набережной.

[196] См. цитату, приведенную на с. 207.

[197] ПН. С. 214.

[198] Там же. С. 188.

[199] Там же. С. 214.

[200] Там же. С. 391.

[201] Там же. С. 389.

[202] Там же. С. 384.

[203] Пересказ с неточными цитатами. (Там же. С. 388); у Достоевского: -ков мост, -ой проспект.

[204] Там же. С. 389—390; у Достоевского: -кове мосте.

[205] Там же. С. 388; у Достоевского: -ому проспекту.

[206] Там же.

[207] Там же. С. 391—392.

[208] Там же. С. 391.

[209] Там же. С. 392.

[210] Там же. С. 394.

[211] Там же; у Достоевского: -скую улицу.

[212] Речь идет о здании Съезжего дома Петербургской части, в котором находились полиция и пожарные (совр. адрес: Большой про-

спект, 11, угол Съезжинской улицы, 2).

[213] ПН. С. 395.

[214] Там же. С. 6.

[215] Там же. С. 74.

[216] Там же. С. 120.

[217] Там же. С. 46.

[218] Там же. С. 212.

[219] Там же. С. 405.

[220] См. примеч. 132.

[221] Церковь Вознесения была построена в 1728 г.; возведена заново в 1760-х гг. А. Ринальди (снесена в 1936 г.); находилась на Вознесенском (ныне Майорова) проспекте, у одноименного моста, на левом берегу Екатерининского (ныне Грибоедова) канала.

[222] *«После пожара Морского рынка...»* и далее — пересказ с цитатами фрагмента из книги П. Н. Столпянского «Петербург» (Пг., 1918. С. 287—293).

[223] См. главу 38 («Вяземская лавра») и главу 39 («Обитатели Вяземской лавры») в книге В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» (М.; Л., 1937. Ч. 5). О «Вяземской лавре» см. примеч. 63.

[224] Крытый рынок на Сенной площади (четыре корпуса с застекленными металлическими решетчатыми рамами) сооружен в 1883—1886 гг. по проекту архитектора И. С. Китнера; разобран в 1930-х гг.

[225] Работы по устройству Екатерининского канала на месте речки Кривуши проводились в 1764—1790 гг. под руководством Ф.-В. Баура, И. Н. Борисова, И. М. Голенищева-Кутузова.

[226] Проект инженера И. Д. Мюссарда о создании на месте канала бульвара и конно-железной дороги, несмотря на одобрение его императором в 1869 г., дальнейшей реализации не получил.

[227] Деревянный дом, выстроенный на берегу Фонтанки в 1724 г., был заменен на каменный в середине XVIII в.; в 1790-х гг. Д. Кваренги перестроил Юсуповский дворец (совр. адрес: набережная Фонтанки, 115) и создал на месте регулярного сада пейзажный.

[228] Имеются в виду книги: *Петров П. Н.* История Санкт-Петербурга с основания города до введения в действие выборного городского управления по учреждениям о губерниях. 1703—1782. Спб., 1885; *Столпянский П. Н.* Петербург: Как возник, основался и рос Санкт-Питербурх. Пг., 1918; *Курбатов В.* Петербург: Художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы. [Спб.], 1913.

[229] В 1710—1720-х гг. на берегу Фонтанки воздвигаются загородные усадьбы петровских вельмож, которые в дальнейшем расширялись и перестраивались. Характерными примерами подобных усадеб с фасадами на реку являются: Аничков дворец, Фонтанный дом Шереметевых, Юсуповский дворец и др. *«Парадиз»* (от фр. paradis — рай) — великосветское именование Петербурга в придворных кругах в петровское время.

[230] ПН. С. 121.
[231] Там же. С. 51.
[232] Там же. С. 122.
[233] Там же. С. 6.
[234] Там же. С. 51.
[235] Летом 1831 г. была разгромлена больница в Таировом (ныне Бринько) переулке (совр. адрес: Садовая улица, 44); причиной бунта послужили слухи об отравлении врачами-немцами больных холерой (подробнее см.: Бунт на Сенной площади в С.-Петербурге 22 июня 1831 г.//Русская старина. 1885. Т. 47. С. 61—68).
[236] ПН. С. 122.
[237] Там же. С. 121.
[238] Анциферов ошибочно ссылается на свидетельство А. Г. Достоевской. В маргиналиях к роману вдова писателя делает на поле книги помету против «Хрустального дворца»: «Трактир (под другим названием) во втором доме по Забалканскому проспекту, в доме Вяземской Лавры» (*Гроссман Л. П.* Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922. С. 57).
[239] Вольное изложение слов Сони Мармеладовой (см.: ПН. С. 322).
[240] ПН. С. 89—90.
[241] Свое наблюдение о виде с Николаевского (ныне Лейтенанта Шмидта) моста на Исаакиевский собор М. В. Добужинский сообщил, вероятно, Анциферову в устной беседе во время работы над иллюстрациями к «Петербургу Достоевского»; в опубликованных мемуарах художника (*Добужинский М. В.* Воспоминания. М., 1987) этот факт не нашел отражения.
[242] ПН. С. 131.
[243] Там же. С. 374.
[244] Там же. С. 84.
[245] Там же. С. 213.
[246] Там же. С. 60.
[247] См. цитату на с. 222 и примеч. 151.
[248] ПН. С. 87. См. также примеч. 195.
[249] Там же. С. 130.
[250] Там же. С. 135.
[251] См.: *Гроссман Л. П.* Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922. С. 56.
[252] См. примеч. 33.
[253] См. об этом: *Альтман М. С.* Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975.
[254] Убийство отца (М. А. Достоевского) подвергнуто сомнению Г. А. Федоровым в его статье «К биографии Ф. М. Достоевского. Домыслы и логика фактов» (Литературная газета. 1975. 18 июня).
[255] ПН. С. 5.
[256] Там же. С. 326.
[257] Там же. С. 52.

[258] *Столярный переулок* — ныне улица Пржевальского; *Мещанская* — имеется в виду Средняя Мещанская (ныне Гражданская) улица.

[259] ПН. С. 187.

[260] Там же. С. 328.

[261] Совр. адрес «дома Раскольникова», по версии Анциферова: Гражданская (быв. Средняя Мещанская) улица, 19.

[262] Описание дома «под жильцов» Ф. М. Достоевский дает в «Маленьких картинках» в «Дневнике писателя» (см. цитату на с. 200).

[263] Анциферов ошибается: брандмауэр «дома Раскольникова» можно увидеть только со стороны улицы Плеханова (быв. Большой Мещанской); отсюда и изобразил дом М. В. Добужинский (см.: *Анциферов Н. П.* Петербург Достоевского. Пг., 1923. С. 65).

[264] ПН. С. 70.

[265] Там же. С. 209.

[266] Там же. С. 187—188.

[267] Там же. С. 210. О Вознесенской церкви см. примеч. 221.

[268] Там же. С. 241.

[269] Там же; с большими расхождениями.

[270] Совр. адрес «дома Сони», по версии Анциферова: набережная канала Грибоедова (быв. Екатерининского), 73, угол Казначейской улицы.

[271] ПН. С. 246.

[272] Ошибка памяти: Столярный переулок и пересекающие его улицы находятся на изгибе Екатерининского канала, а не Фонтанки. Речь идет о здании (втором адресе «дома Сони») на углу Казначейской улицы (в противоположном ее конце от упомянутого выше первого адреса «дома Сони») и канала (совр. адрес: набережная канала Грибоедова, 63).

[273] ПН. С. 7.

[274] Там же. С. 60.

[275] *Екатерингофский проспект* — ныне проспект Римского-Корсакова.

[276] ПН. С. 70.

[277] Там же. С. 7.

[278] Совр. адрес «дома старухи-процентщицы», по версии Анциферова: Садовая улица, 65 (набережная канала Грибоедова, 118).

[279] ПН. С. 60.

[280] Там же. С. 132.

[281] Речь идет об издании: Атлас тринадцати частей С.-Петербурга с подробным изображением набережных, улиц, переулков, казенных и обывательских домов/Сост. Н. Цылов. [Спб.], 1849.

[282] Здание сохранилось (совр. адрес: Большая Подьяческая улица, 26, угол Садовой улицы, 58).

[283] См. цитату на с. 207.

[284] Слова В. П. Боткина (см. цитату на с. 178).

[1] Здесь и далее на с. 259—260 цитаты из «Медного всадника».

[2] См. также: *Анциферов Н. П.* Район морского порта (эпоха торгового капитализма): Экскурсия по Васильевскому острову (Стрелка и Тучкова набережная) //*Анциферов Н. П.* Теория и практика экскурсий по обществоведению. Л., 1926. С. 156—211.

[3] В основу градостроительной планировки Петербурга легли две системы: «шахматная», прямоугольно-сетевая планировка Васильевского острова и радиально-дуговая — Адмиралтейской стороны, центром которой стал «трезубец» улиц, сходившихся к Адмиралтейству (Невский, Гороховая и Вознесенский).

[4] Решетка Летнего сада со стороны Невы установлена в 1771—1784 гг. по проекту Ю. М. Фельтена и П. Е. Егорова. Устройство ограды сада было связано с облицовкой гранитом невских набережных.

[5] В 1806—1823 гг. по проекту зодчего А. Д. Захарова возвели третье — ныне существующее здание Адмиралтейства.

[6] Строительство Казанского собора и Горного института было завершено в 1811 г.

[7] *Михаил Сутырин* — крепостной мастер; в 1819 г. изобрел оригинальную коноводную машину для вождения судов против течения.

[8] *Власов Семен Прокофьевич* (1789—1821) — из крепостных; конструктор новой паровой машины; известен также своими открытиями в области химической технологии.

[9] Из письма П. Г. Каховского к Николаю I от 24 февраля 1826 г. (*Бороздин А. К.* Из писем и показаний декабристов: Критика современного состояния России и планы будущего устройства. Спб., 1906. С. 19).

[10] *«Святой вольности», «свободою горели», «звезды пленительного счастья»* — цитаты и парафраз из стих. Пушкина «К Чаадаеву» (1818).

[11] Из стих. Пушкина «В альбом Пущину» (1817).

[12] Цитата из «Апологии» Квинта Септимия Флоренса Тертуллина (ок. 160 — после 220), раннехристианского богослова (см.: Творения Кв. Септ. Флор. Тертуллиана. Киев. 1910. Ч. 1. С. 202). Труды позднеантичных и раннехристианских теологов были предметом специальных занятий Анциферова-студента в семинарии И. М. Гревса.

[13] Парафраз стихов из «Медного всадника»: «Того, чьей волей роковой//Под морем город основался...»

[14] См. цитату на с. 291 и примеч. к ней.

[15] Совр. адрес: набережная реки Мойки, 40.

[16] Из стих. Пушкина «К сестре» (1814).

[17] Имеется в виду дом № 185 по набережной Фонтанки, а не канала; дом надстроен.

[18] Подробнее об отражении этого района Москвы в «Путешествии из Москвы в Петербург» и в «Евгении Онегине» см. в кн.: *Анциферов Н. П.* Москва Пушкина. М., 1950. С. 15, 16, 32—33.

[19] Цитата из ранней редакции поэмы «Езерский» (1832).

[20] Эта до сих пор бытующая в школьной и популярной пушкинистике точка зрения подвергнута корректировке в современных исследованиях биографии Пушкина: поэт не был принят в тайное общество прежде всего по морально-этическим соображениям (см. подробнее об этом: *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1981. С. 46—48).

[21] *Тургенев Н. И.* Опыт теории налогов. Спб., 1818.

[22] Стих. Пушкина «Венец желаниям! Итак, я вижу вас...» (1817) представляет собой отрывки, хранившиеся в памяти слушателей вступительной речи, произнесенной Пушкиным при первом его посещении «Арзамаса».

[23] Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933. С. 193. В наиболее полном и текстологически уточненном виде арзамасские материалы собраны в издании: «Арзамас». М., 1991. Т. 1—2.

[24] Там же. С. 209.

[25] Там же. С. 223 («Сонное мнение члена Эоловой Арфы (А. И. Тургенева.— *Авт.*)», писанное рукою Д. Н. Блудова).

[26] См. примеч. 59 к «Петербургу Достоевского».

[27] Подробнее см.: *Лотмар Ю. М.* Очерк дворянского быта онегинской поры//*Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Л., 1980. С. 35—110.

[28] Из стих. Пушкина «Послание к кн. Горчакову» (1819).

[29] Из стих. Пушкина «N.N.» («Я ускользнул от Эскулапа...») (1819).

[30] Проект Инженерного (Михайловского) замка был разработан В. Бренна (см.: *Шуйский В. К.* Винченцо Бренна. Л., 1986).

[31] Из оды Пушкина «Вольность» (1817).

[32] Из письма Пушкина, посланного из Михайловской ссылки к Л. С. Пушкину (1—10 ноября 1824 г.).

[33] Речь идет о гравюре А. Нотбека, помещенной в «Невском альманахе на 1829 год».

[34] *Пущин И. И.* Записки о Пушкине//*Штрайх С. Я.* Первый друг Пушкина. М., 1930. С. 190.

[35] Этот эпизод описан А. П. Керн в «Воспоминаниях о Пушкине» (см.: *Керн А. П.* Воспоминания о Пушкине. М., 1987. С. 53).

[36] Из стих. «Воспоминания в Царском Селе» («Воспоминаньями смущенный...») (1829).

[37] Из стих. Пушкина «Предчувствие» (1828).

[38] А. Н. Оленину (1763—1843), президенту Академии художеств и директору Публичной библиотеки, принадлежали два дома по набережной Фонтанки (ныне № 97 и 101) и загородная усадьба Приютино, где в начале XIX в. собирались известные литераторы, художники и музыканты (о салоне Оленина см.: *Аронсон М., Рейсер С.* Литературные кружки и салоны. Л., 1929. С. 145—151, 274—275). В 1974 г. в Приютине (ныне Всеволожский район) был открыт музей-усадьба Олени-

ных (в настоящее время реставрируется).

[39] Совр. адрес: Запорожский переулок, 1/3 (дом не сохранился).

[40] Речь идет о московском философско-литературном кружке «Общество любомудрия» (1823—1825), в который входили В. Ф. Одоевский (председатель), Д. В. Веневитинов (секретарь), И. В. Киреевский, А. И. Кошелев, С. П. Шевырев и др. Кружок сыграл заметную роль в разработке идеалистической философии искусств в России на основе теории Спинозы, Канта, Фихте и особенно Шеллинга.

[41] Совр. адрес: Дворцовая набережная, 4.

[42] Совр. адрес: набережная Красного Флота, 4.

[43] *Мицкевич Адам.* Памятник Петру Великому (Из «Приложения» части третьей поэмы «Дзяды»; перевод П. Антокольского) (см.: *Мицкевич А.* Избранное. М., 1946. С. 391.).

[44] Poezye Adama Mickiewicza. Warszawa — Petersburg, 1888. T. 4. P. 309—310 (перевод Н. П. Анциферова). *Манцони* — Алессандро Мандзони (1785—1873), итальянский писатель; *Сильвио Пеллико* (1789—1854) — итальянский писатель, карбонарий.

[45] Об этом эпизоде см.: *Вяземский П. А.* Жуковский. — Пушкин. — О новой пиитике басен//*Вяземский П. А.* Сочинения. М., 1982. Т. 2. С. 105—106.

[46] Из статьи Пушкина «Заметки по русской истории XVIII века» (1822).

[47] Из «Истории Петра» Пушкина (1835—1836).

[48] Здесь и далее цитаты из «Домика в Коломне» (1830).

[49] О «доходном доме» см. примеч. 50 к «Петербургу Достоевского».

[50] Совр. адрес: Пушкинская улица, 2; ныне филиал Всесоюзного музея А. С. Пушкина.

[51] «Клеветникам России» (1831).

[52] «Перед гробницею святой...» (1831).

[53] «Евгений Онегин» (гл. X, строфа I).

[54] *Набережная Жореса* (быв. Французская) — ныне набережная Кутузова, 32 (дом перестроен).

[55] Из письма Пушкина жене от 17 апреля 1834 г.

[56] Из письма Пушкина жене от 30 апреля 1834 г.

[57] Из письма Пушкина жене от 12 мая 1834 г.

[58] Из письма Пушкина жене (около 29 мая 1834 г.).

[59] Там же.

[60] Об этом Пушкин писал П. А. Осиповой в письме от 29 июня 1831 г.

[61] Неточная цитата характеристики А. О. Смирновой-Россет, приведенной в примечаниях Л. В. Крестовой в кн.: *Смирнова А. О.* Записки, дневники, воспоминания, письма. М., 1929. С. 363.

[62] Записки А. О. Смирновой: (Из записных книжек 1826—1845 гг.). Спб., 1895. Ч. 1. С. 235. Издание представляет собой литературную мистификацию: это не публикация подлинных записок А. О. Смирновой, а сочинение ее дочери О. Н. Смирновой, лишь отчасти осно-

ванное на рассказах матери (подробнее об этом см. у Л. В. Крестовой в книге, указанной в примеч. 61).

63 *Тургенев И. С.* Литературные и житейские воспоминания (гл. 1. Литературный вечер у П. А. Плетнева).

64 Там же.

65 Из письма Пушкина жене от 6 мая 1836 г.

66 «На углу маленькой площади...» (1829—1830), гл. 1.

67 Из ранних редакций «Евгения Онегина» (гл. VIII, строфа XXVI). Литературное имя «Лалла Рук» императрица Александра Федоровна получила при следующих обстоятельствах: в 1821 г. в Берлине она исполняла роль индийской принцессы Лаллы Рук в «живых картинах», поставленных на празднике при прусском дворе, сюжеты которых были заимствованы из одноименной поэмы («Lallah Rookh») Т. Мура. Пушкин назвал так Александру Федоровну вслед за Жуковским, который присутствовал на празднике и воспел будущую императрицу в стихотворении «Лалла Рук» (1821).

68 *Берх В. Н.* Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санкт-Петербурге. Спб., 1826.

69 Из «Арапа Петра Великого» (см. цитату на с. 277).

70 *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина: Статья одиннадцатая и последняя//*Белинский В. Г.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1948. Т. 3. С. 608.

71 Неточность: Пушкин называл северную столицу не «приемной» а «прихожей». В «Романе в письмах» (1829) поэт писал: «Петербург прихожая, Москва девичья, деревня же наш кабинет» (письмо 8).

72 Из «Бориса Годунова» (сцена «Москва. Царские палаты»).

73 Из письма Пушкина жене (20 и 22 апреля 1834 г.).

74 Из стих. Н. П. Огарева «На смерть поэта (По перечтении Е⟨вгения⟩ О⟨негина⟩)» (1837, сентябрь).

75 *Ишимова А. О.* История России в рассказах для детей. Спб., 1837. Ч. 1.

76 В доме Волконских (Мойка, 12) в 1925 г. по инициативе общества «Старый Петербург — Новый Ленинград» был открыт литературный музей, преобразованный в 1937 г. в Мемориальный музей-квартиру А. С. Пушкина.

77 Из стих. М. Ю. Лермонтова «На смерть поэта» (1837); с неточностью: у Лермонтова «угас», а не «погиб».

78 Запись в дневнике А. В. Никитенко от 1 февраля 1837 г. (*Никитенко А. В.* Записки и дневники (1826—1877). Спб., 1893. Т. 1. С. 382).

79 Парафраз из стих. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829).

80 «Принял участие в обсуждении проекта памятника Пушкину. Проект принятый хорош, — сообщал Анциферов Г. А. Штерну 6 июня 1950 г. — Скульптор Аникушин, совсем юный, никому не известный, это хорошо» (собрание А. Г. Штерна). Памятник Пушкину (скуль-

птор М. К. Аникушин, архитектор В. А. Петров) был открыт в сквере на площади Искусств в июне 1957 г.

[81] Государственный Русский музей был открыт в 1898 г. в здании бывшего Михайловского дворца, построенного К. И. Росси в 1819—1825 гг.

[82] Здание Академического Малого театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского (быв. Михайловский театр) возведено в 1831—1833 гг. архитектором А. П. Брюлловым; перестроено в 1859—1869 гг. А. К. Кавосом.

[83] Здание Дворянского собрания построено архитектором П. Жако в 1834—1839 гг. С 1921 г. в нем располагается Ленинградская филармония им. Д. Д. Шостаковича.

[84] Из стих. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

СПИСОК УТРАЧЕННЫХ ТОПОНИМОВ ПЕТЕРБУРГА *

Александринская площадь — площадь Островского
Александровский парк — парк Ленина
Английская набережная — набережная Красного Флота
Английский проспект — проспект Маклина
Белозерская Большая улица — улица Воскова
Белозерская Малая улица — улица Кропоткина
Березовый остров — Петроградский остров
Благовещенская площадь — площадь Труда
Вознесенский проспект — проспект Майорова
Гагаринская улица — улица Фурманова
Галерная улица — Красная улица
Геслеровский переулок — Чкаловский проспект
Глухой переулок — переулок Пирогова
Городской остров — Петроградский остров
Гороховая улица — улица Дзержинского
Графский переулок — переулок Марии Ульяновой
Гребецкая (Ямская) улица — улица Достоевского
Гребецкая Большая улица — Пионерская улица
Гулярная улица — улица Лизы Чайкиной
Дворянская Большая улица — улица Куйбышева
Дворянская Малая улица — Мичуринская улица
Демидов переулок — переулок Гривцова
Екатерингоф — парк им. 30-летия ВЛКСМ
Екатерингофский проспект — проспект Римского-Корсакова
Екатерининский канал — канал Грибоедова
Жореса набережная — набережная Кутузова
Забалканский (Обуховский) проспект — Московский проспект
Итальянская Большая улица — улица Ракова
Итальянская Малая улица — улица Жуковского
Кадетская линия — Съездовская линия
Казанская улица — улица Плеханова
Каменноостровский проспект — Кировский проспект
Кирочная улица — улица Салтыкова-Щедрина
Конногвардейский бульвар — бульвар Профсоюзов
Конный переулок — переулок Гривцова
Кривуши (река) — канал Грибоедова
Лиговская улица (Лиговка) — Лиговский проспект

* В левом столбце приведены утраченные топонимы, встречающиеся в книгах Н. П. Анциферова, в правом — современные наименования. Составные названия, начинающиеся со слов «Большая», «Малая», «Средняя», включены в список по второму значащему слову, например: Малая Дворянская — см. Дворянская Малая.

Максимилиановский переулок — переулок Пирогова
Малый проспект (Петроградская сторона) — проспект Щорса
Матросские улицы (в Павловске) — Красноармейские улицы
Мещанская Большая улица — улица Плеханова
Мещанская Малая улица — Казначейская улица
Мещанская Средняя улица — Гражданская улица
Миллионная улица — улица Халтурина
Монетная Большая улица — улица Скороходова
Морская Большая улица — улица Герцена
Морская Малая улица — улица Гоголя
Мошков переулок — Запорожский переулок
Мья (река) — Мойка
Николаевский мост — мост Лейтенанта Шмидта
Петербургская сторона — Петроградская сторона
Петергофское шоссе — проспект Стачек
Покровская площадь — площадь Тургенева
Полицейский мост — Народный мост
Полозова улица — улица Анны Ульяновой
Рождественские улицы — Советские улицы
Роты Измайловского полка — Красноармейские улицы
Роты Семеновского полка — улицы: Бронницкая, Верейская, Звенигородская, Можайская, Подольская, Рузовская
Ружейные улицы — улица Мира
Садовая улица (в Павловске) — улица Революции
Семеновский плац — Пионерская площадь
Сенатская (Императора Петра Великого) площадь — площадь Декабристов
Сенная площадь — площадь Мира
Симеоновский мост — мост Белинского
Спасская Большая улица — улица Красного Курсанта
Столярный переулок — улица Пржевальского
Таиров переулок — переулок Бринько
Театральная улица — улица Зодчего Росси
Теряева улица — улица Всеволода Вишневского
Троицкая площадь — площадь Революции
Троицкий мост — Кировский мост
Тучкова набережная — набережная Макарова
Фомин остров — Петроградский остров
Французская набережная — набережная Кутузова
Фурштатская улица — улица Петра Лаврова
Царицын луг — Марсово поле
Царскосельский проспект — Московский проспект
Чернышев мост — мост Ломоносова
Шестилавочная (Надеждинская) улица — улица Маяковского
Шлиссельбургский тракт — проспект Обуховской Обороны
Ямская улица — улица Достоевского

СОДЕРЖАНИЕ

Анциферов Н. П.
А74 «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина/Сост. М. Б. Вербловская.— Спб.: Лениздат, 1991.— 335 с.
ISBN 5-289-00900-0

В книгу Н. П. Анциферова, одного из создателей литературного краеведения, активного участника краеведческого движения 1920-х годов, включены три его произведения, длительное время не издававшиеся,— «Душа Петербурга», «Петербург Достоевского», «Петербург Пушкина».

А $\frac{1805080000-150}{М171(03)-91}$ 86—91 **ББК 83.3**

Научно-популярное издание

АНЦИФЕРОВ Николай Павлович

«НЕПОСТИЖИМЫЙ ГОРОД...»

Душа Петербурга
Петербург Достоевского
Петербург Пушкина

Составитель
ВЕРБЛОВСКАЯ Мария Борисовна

Заведующая редакцией *А. М. Березина*
Художественный редактор *А. А. Власов*
Технический редактор *Н. Н. Дмитриева*
Корректор *Е. В. Новосельская*

ИБ № 5355

Сдано в набор 07.02.91. Подписано к печати 10.09.91. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага офс. Гарн. об. нов. Печать офс. Усл. печ. л. 17,64. Усл. кр.-отт. 17,85. Уч.-изд. л. 19,80. Тираж 100 000 экз. Заказ № 708. Цена 4 руб.

Лениздат, 191023, Санкт-Петербург, Фонтанка, 59. Типография им. Володарского Лениздата, 191023, Санкт-Петербург, Фонтанка, 57.

Н.П. Анциферов

“НЕПОСТИЖИМЫЙ ГОРОД”..

ЛЕНИЗДАТ



4 руб.